د. عماد عبده الطراونة

حكايةُ
محمود درويش
في أرضِ الكلام

مؤسسة الانتشار العربي

د. عماد عبده الطراونة

حكايةُ
محمود درويش
في أرضِ الكلام

الانتشار العربي

حكايةُ
محمود درويش
في أرضِ الكلام

د. عماد عبده الطراونة

ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-889-4

الطبعة الأولى 2016

المحتويات

إهداء 11
تقديم الدكتور صلاح فضل 13
المقدمة 15

الفصل الأول: مرحلة التّكوين وجدليّة الانتماء السّياسي وبدايات الشّعر

القسم الأوّل: مرحلة الطفولة والتّكوين 23
مفهوم السّيرة الذّاتيّة عند محمود درويش 23
الهويّة 27
الطفولة والعائلة 31
القسم الثّاني: مرحلة النكبة والمنفى 43
احتلال البروة وبداية المنفى 43
المنفى والعودة إلى فلسطين 47
مصادر ثقافة محمود درويش 52
المدارس العبريّة وأثرها في تكوين درويش الثّقافي 55
بدايات التكوين الإبداعي 59
القسم الثالث: مرحلة الانتماء السّياسي وبدايات الشّعر 73
مرحلة التكوين والانتماء السّياسيّ 73
التّوجه النّاصري عند محمود درويش 76
قصائد البدايات والتأثر بنزار قباني 80
بدايات تحول الخطاب الشّعريّ 88
القسم الرّابع: الانتماء السياسي (راكاح أنموذجًا) 94
اليسار في فلسطين تاريخيًّا 94
المشاركة في الأحزاب الإسرائيليّة غير الصهيونيّة 98
شخصيات مؤثرة في تكوين درويش 104
القسم الخامس: تجربة محمود درويش الصحفية (1961 ـ 1970م) 109
مجلة الجديد، التأسيس والأهداف والدور 109

تجربة محمود درويش الصحفية (1961 ـ 1970م) 111
النتاج الشّعري في الصّحف والسّجال حوله 115

الفصل الثّاني: الشّعر والسّجن والخطاب الأيديولوجي والقضية الفلسطينيّة

القسم الأوّل:الاعتقال والشّعر والخطاب الأيديولوجي 129
دور مدينة حيفا في تجربة محمود درويش 129
الشّعر وتجربة السّجن الأولى 133
القسم الثّاني: الخطاب الشّعريّ والتّأثير الأيديولوجي 141
التأثير الأيديولوجي 141
سجّل أنا عربي وسؤال الهويّة 147
البروة حجٌّ أخير ورحيل الجدّ 157
درويش والقضية الكردية 165
القسم الثّالث: السّجن الثّاني وعاشق من فلسطين 179
أوّل قصيدة تنشر في الوطن العربي 179
الشّعر والسّجن الثاني 186
عاشق من فلسطين وقصائد محذوفة 198
القسم الرّابع: الشّعر ونكسة يونيو/حزيران 208
كفر قاسم المدينة المقدسة 208
الشّعر في ظلال النّكسة 214
العلاقة بالثقافة والمجتمع «الإسرائيلي» 219
التفاؤل بالعاصفة وآخر اللّيل 240
القسم الخامس: الإقامة الجبريّة والرّحيل عن فلسطين 252
صوفيا، الخروج الأول وجدل قومي 252
نكسة يونيو/ حزيران وجسور التواصل 259
الإقامة الجبرية ومغادرة الوطن 264
الاعتقال الأخير على أرض فلسطين 270

الفصل الثالث: الشّعر والهجرة والإقامة في الوطن العربي

القسم الأوّل: مغادرة فلسطين 283
الدّراسة في موسكو وفردوس الشيوعيّة المفقود 283
الرّحيل إلى القاهرة 289
محطة القاهرة (1971 ــ 1972م) 295
القسم الثّاني: القاهرة والولادة الشّعريّة الثانية 302
العمل والاندماج في مجتمع القاهرة 302

نتاج درويش الإبداعي في القاهرة 307
القسم الثّالث: مرحلة بيروت (1972 ــ 1982م) 327
الهجرة إلى مؤسسات منظّمة التحرير 327
الخروجُ الفلسطيني من ساحل المتوسط 336
العرس الفلسطيني وطوبى لشيءٍ لم يصلْ 344
تلكَ صورتها وهذا انتحارُ العاشق 351
القسم الرّابع: الحرب الأهليّة اللبنانية 356
أول قصيدة ويوم الأرض على إيقاع الحرب 356
بين درويش والشّعر بندقية 363
خلاف مع عرفات ورحلة المتنبي 382
الكرمل وبيروت خيمتنا 393
أصدقائي لا تموتوا 412
القسم الخامس: حصار بيروت والاجتياح الإسرائيلي 420
الشّاعر في مواجهة الحصار 420
الخروج من بيروت ومديح الظّل العالي 427
عرفات ومديح الظّلّ العالي 435

الفصل الرّابع: العالمية وأوسلو والعودة إلى الوطن

القسم الأوّل: الولادة الشّعريّة الحقيقية 447
محطة تونس، باريس 447
الخروج الثّاني من لبنان 450
باريس والولادة الشّعريّة الحقيقية 458
الحبّ والموت والزواج الثّاني 463
إشكالية الشّاعر والسّياسي 489
خُطبُ الدكتاتور الموزونة 496
الانتفاضة الأولى وجدل في الكنيست 503
القسم الثّاني: «أوسلو» والعودة للوطن 518
أحَدَ عشرَ كوكبًا 518
أوّلُ ديوانِ شعرٍ بعد «أوسلو» 547
العودة إلى الوطن بشروط «أوسلو» 566
شعر محمود درويش والكنيست ثانية 581
القربان والانتفاضة الثانية 584
حصار رام الله، حصار الشّاعر 589

القسم الثّالث: التخلي عن الشعر السياسي 599
لا تعتذر عمّا فعلت 599
كزهر اللوز أو أبعد 616
أثر الفراشة والعودة إلى حيفا 627
آخر الشّعر ورحيل الشّاعر 632
خاتمة 635
ثبت المصادر والمراجع 639

مَنْ يكتُبْ حكايته يَرِثْ
أَرضَ الكلام، ويمْلُكِ المعنى تمامًا

محمود درويش

إهداء

إلى روح والدي
سقى الله مثواه بشآبيب رحمته
وأكرمه بعفوه وجنته.

الدكتور عماد عبده الطراونة

تقديم الدكتور صلاح فضل

إن هذه الدراسة، على وجه التحديد، أعتبرها بداية مشروع علمي كبير يسدُّ فجوة في تاريخ الثقافة العربية امتدت عبر عدة عقود؛ وذلك أنه منذ تحدثتْ مناهج النقد الأدبي بخاصة في التيارات البنيوية وما بعدها ورفعتْ شعار موت المؤلف، إذْ نتج عن هذه التيارات فراغ كبير في الدراسات التاريخية، حيث اعتبرت أبحاثًا مشبعة وليس هناك من وسيلة للاتكال أو الإتيان بجديد فيها، بينما في حقيقة الأمر لا يمكن للدراسات النّصيّة التي تتخذ هذه المناهج أن تغني عن منهجيات أخرى تربط الأعمال الأدبية بسياقاتها الثقافية والاجتماعية، وبخاصة بسياقاتها المتصلة بظروف المبدعين وأطوار حياتهم، ومحمود درويش واحد من الكبار المبدعين العرب الذين استطاعوا في فترة وجيزة أن يتمثل حضورهم بشكل واضح في الصف الأول من الشعراء العرب لأنه أصبح رمزًا لقضية هي في مركز الاهتمام العربي، وهي القضية الفلسطينية.

محمود درويش لم يكتفِ، كما هو معروف، بتمثيله لهذه القضية وصاح بشكل مبكر في نقّاده ودارسيه (ارحمونا من هذا الحب القاسي) لكي يلفت النظر إلى شيء جوهري وهو أنه يريد أن يكون ماثلًا في الوجدان العربي وفي تاريخ الأدب العربي وبقيمه الجمالية والإبداعية ومستواه الفني وليس لمجرد التعاطف مع تمثيله للشعب الفلسطيني، ومع أنه حرص كل الحرص على تجنب المباشرة في شعره وجرب أساليب متعددة، غير أنّ دراسة وقائع حياته وتجربته المباشرة، العاطفية والسياسية والإنسانية تصلح بالفعل لأن تكون مادة خصبة ومدخلًا جوهريًّا، لا لفهم شعر محمود درويش فحسب، ولكن لفهم حركة الثقافة العربية في العقود الأخيرة أيضًا.

الأستاذ الدكتور صلاح فضل

المقدمة

تأتي أهميّة محمود درويش (1941 ـ 2008م) من كونه شاعرًا التحم مع قضيّة شعبه، وهو شاعر وطني لم يتخلّ عن أدواته الشّعريّة، أي إنَّ درويشًا لم يكن شاعرًا استعراضيًّا أو سياسيًّا بالمعنى التقليدي، كذلك احتل مكانة مهمّة في حركة الشّعر العربيّ والعالميّ.

صدّر محمود درويش خلال مسيرته الشّعريّة ثلاثًا وعشرين مجموعة شعريّة واكب فيها تطور القضيّة الفلسطينيّة، حيث أُطلق عليه لقب شاعر المقاومة. وقد طوّر خلال تلك المسيرة خطابه الشّعريّ دون أن يتخلى عن نبرته الغنائيّة العالية التي كانت سمة مميزة لشعره. ولطالما ظلم النقّاد محمود درويش بتصنيفهم له بأنّه من شعراء القضيّة الفلسطينيّة وحسب، وأبعدوه عن تجليات الحداثة ومعاييرها. فهو استطاع أن يجعل قضيّة فلسطين حاضرة لدى كلّ مثقف عربيّ، والشّعر حاضرًا لدى كلّ دارس للشّعر؛ لأنّ ما يميز تجربة درويش قدرتها على التجدد. وبالرّغم من مركزيّة القضيّة الفلسطينيّة بالنّسبة لقصيدته، إلّا أنّ شاعريته كانت تتكئ بقوة على موهبة فذّة، ولا يمكن محاكمتها أو قراءتها من منظور سياسي.

لقد أضحى محمود درويش من أكثر الشّعراء العرب شهرة وانتشارًا منذ نهاية سبعينيّات القرن العشرين، وظاهرة شعريّة ملفتة يصعب تغافلها أو نكرانها، وإن كان ليس من الصّعب قراءتها وتفكيكها، سواء على المستوى الفني الجمالي الشّعريّ أو على مستوى مضامين الخطاب الفكري وانعكاساته السياسيّة ذات المعطى الوطني التّاريخي في هذه الحالة. وبالتالي فإنَّ قراءة حضور محمود درويش في تفاصيل المشهد الشّعريّ، وصعوده المنقطع النّظير، وتحوله إلى ظاهرة شعبيّة تستدعي بالضرورة قراءة الشّروط التّاريخيّة التي أنتجته والمفاعيل غير الشّعريّة التي ساهمت في هذا الصّعود الذي يصل حدّ الطغيان، فمن نافلة القول: إنّ محمود درويش كان يستطيع أن يخلق ازدحامًا في أيّ عاصمة عربيّة تنعقد فيها أمسية شعريّة له. فهل السبب شاعريته العالية، وإبداعه الفذّ، وقدرته على التمثل الشّعريّ الإبداعي لوجدان الإنسان العربي الذي يتزاحم على بوابة درويش فقط؟ أم إنَّ ثمة أسبابًا لا بدَّ من القبض عليها؟ ربما يعتقد البعض أنَّ ذاك التّزاحم يحصل بسبب كون محمود درويش

شاعر القضيّة الفلسطينيّة، ولكن من تراه لا ينتبه إلى حقيقة أنَّ شعر درويش لم يعد، منذ زمن، شعر القضيّة بقدر ما بات شعرًا ذاتيًا يتعالى على المتلقي ذاته سواء أكان قارئًا لدواوينه أو كان مزاحمًا على أبواب أمسياته، ومن تراه، في الوقت نفسه لم يقرأ تلك المحاولات الخفية حينًا، والمعلنة في أحيان أخرى؟ التي يحاول فيها محمود درويش الخروج من ثوب شاعر القضيّة والثّورة التي لبسها في زمن، أو أُسبغت عليه في أزمان تالية، إلى شاعر المعطى الإنسانيّ العام، المنفلت من قيود مقتضيات القضيّة والثّورة، ومن التزامات الشّعر المقاوم[1]. أو كما يقول الدكتور صلاح فضل: «كان يريد التخلص من جاذبية القضية الفلسطينيّة ليدخل في منطقة أرحب هي جاذبية الشعر الإنسانيّ الخالد الذي يحتفظ بقوته في كلّ اللّغات والأزمان»[2].

هناك عوامل كثيرة ومتنوّعة تضافرت في تشكيل هذه الشّهرة المتميزة للشّاعر وشعره، في حياته وبعد وفاته أيضًا، والمتابع لرحلته الإبداعية التي أثْرتِ الشّعر العربي وساهمت في تجديده، سيلاحظ تحولات الشّاعر وتمرده على ذاته، ونصّه الشّعري، وسعيه إلى التجريب وتجديد أدواته ومفاهيمه، بخاصّة بعد اتساع تجربته وتراكم خبراته وثقافته، وانشغاله بالهمّ الوجوديّ والإنسانيّ، ومن ثم تراجع سطوة المباشرة والخطابيّة وجماليات الإلقاء والإنشاد، فهذا المنجز الشّعريّ المدهش، إيقاعًا ولغة، لا يمكن أن يتحقّق إلّا بموهبة كبيرة، وصناعة حاذقة، وعمل شاقّ طويل، وهذه جميعها تضافرت في مشروع درويش الشّعريّ[3]. فهناك أوّلًا موهبة شعريّة فذّة تجلّتْ في مسيرته الإبداعيّة وثانيًا أنَّ درويشًا، بشعره وحياته، غدا شاعر فلسطين، أو شاعر القضّية، أو شاعر المقاومة؛ يذكّر بفلسطين وتذكّر به دائمًا. درويش نفسه شكا غير مرّة من تناول شعره (فلسطينيًّا)، دونما التفات إلى الجانب الجمالي فيه؛ كأنّما القضية الوطنيّة هي رافعة هذا الشّعر ومدعاة رقيّه وانتشاره، بل إنّ الشّاعر، في أحيان كثيرة، كان يشاكس جمهوره رافضًا إلقاء قصائده السياسيّة المباشرة، تلبية لإلحاح هذا الجمهور[4].

---

(1) إبراهيم، بشار: **مقدمة كتاب التوراتيات في شعر محمود درويش** تأليف: أحمد أشقر، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، 2005م، ص7 ـ 10.

(2) فضل، صلاح: محمود درويش حالة شعرية، كتاب دبي الثقافية، **مجلة دبي الثقافية**، العدد 28 سبتمبر/ أيلول 2009م، ص24. وانظر: مشيرة عكاشة، حوار مع الدكتور صلاح فضل، الشاعر محمود درويش في عيون النقد، **صحيفة السياسة الكويتية**، 15 ديسمبر/ كانون الأول 2010م.

(3) جبران، سليمان: نظم كأنه نثر؛ التباس الحوار بين محمود درويش وقصيدة النثر، **المجلّة**، مجلّة مجمع اللغة العربيّة، حيفا، العدد الأوّل، 2010، ص23.

(4) جبران، سليمان: نظم كأنه نثر؛ التباس الحوار بين محمود درويش وقصيدة النثر، **المجلّة**، مجلّة مجمع اللغة العربيّة، حيفا، العدد الأوّل، 2010، ص23.

لقد مكّنت قدرة محمود درويش الإبداعيّة وموهبته الفذّة من تخطي المصائد التي يعجّ بها حقل العلاقة بين السياسة والثّقافة والإبداع، وبقي صاعدًا في جماليات شعره دون أن يفقد لونه أو خصوصيّته، فلم تبتلع السياسة وخطابها جمال شعره ولغته الشّاسعة في مرونتها وقدرتها على الاستجابة لطموحاته وأحلامه وفضائه الإبداعي، كما لم يسقط في غربة المواضيع واللّغة. يقول في إحدى المقابلات: «نحن نعيش في مناطق متوترة ومتأزمة أصبحنا فيها رقباء على أنفسنا، فكثرة التعامل مع الرّقابة والإدمان عليها قد تحول الشّخص إلى رقيب على نفسه، لكن في الشّعر يبدو أنّ الإحساس بوجود رقيب قد يطور جماليات الشّعر، وأنا في رأيي إنّ أيّ قصيدة يفهمها الرقيب ويمنعها يكون العيب في القصيدة وليس في الرّقيب، على القصيدة أن تكون أذكى وأكثر جمالية وحريّة، ملتبسة على فهم الرقيب المباشر لها، فالشّعر الجميل والشّعر الحقيقي هو الذي يعتمد على حركة المعنى وليس المحدد، والذي يتناول الأشياء تناولًا غير مباشر، يستعصي على الرّقيب، وربما يحبب الرّقيب بالعمل»[1]. لقد بقي درويش طيلة تجربته الإبداعيّة يحاول الإجابة عن سؤال العلاقة بين طموحاته كشاعر وبين انتمائه العميق لشعب وقضية وأمة: «لم يعد أيّ شيء شخصيًّا من فرط ما يحيل إلى العام، ولم يعد أيّ شيء عامًّا من فرط ما يسمى شخصي». وفي سياق هذا الجدل تشتبك العلاقات والمفاهيم، حيث نراه يبدي خوفه الدّائم بقوله: «قد يصبح البحث عن الشّعر ذا نزعة غير إنسانيّة أحيانًا؛ بمعنى أنّ هناك شعرًا ضميريًّا، كيف نحول هذا الضمير إلى جماليات، هذا سؤال أخلاقي مطروح أمام كلّ شاعر». لقد نجح محمود درويش في مواجهة هذا السّؤال أو التحدّي الهائل، ألّا يستعيض عن الواقع الفعلي بواقع افتراضي، ولهذا نجده في كلّ أعماله يحاور الواقع ويعود إليه، بل إنّ البنية الاجتماعيّة في شعره تكاد لا تخرج من دائرة ما يشغل الوعي الفلسطيني العام، فلا يكاد يطير محلقًا حتى يعود ليحط على أغصان الشّجرة الفلسطينيّة بكلّ ما لها وما عليها، ولكن في إطار الانضباط لمعايير الارتقاء والتّجريب الإبداعي الذي يحاول دائمًا أن يكشف في ذات الشيء وذات الواقع نقيضه وجماله[2].

بهذا المعنى العميق نجد دائمًا خافية محمود درويش التي تغذيه بكلّ ما هو جميل في واقع يحتدم بالصراعات. وقد كان هو على وعي بذلك، حيث يقول: «كنتُ أدرك أنَّ انسلاخ

(1) إبراهيم، نصار: خافية المنفى والعودة، جريدة حق العودة العدد 27 ـ 28، سبتمبر/ أيلول 2008م، ص3.

(2) إبراهيم، نصار: خافية المنفى والعودة، جريدة حق العودة العدد 27 ـ 28، سبتمبر/ أيلول 2008م، ص3.

الأسطورة عن الواقع ما زال في حاجة إلى مزيد من الماضي، وأنّ تحرُّر الواقع من الأسطورة ما زال في حاجة إلى المستقبل. وأمّا الحاضر فلم يكن أكثر من زيارة يعود الزّائر بعدها إلى توازنه الصعب بين منفى لا بُدَّ منه وبين وطن لا بُدَّ منه»[1].

هناك من يرى أنّ الأهمّ في انتشار هذا الشّعر وبلوغه مستوى فنّيًّا راقيًا يعود إلى أنّ درويشًا واصل خلال أكثر من نصف قرن كتابة الشّعر دون انقطاع، بل يمكن القول إنّه كرّس حياته، فعلًا لا مجازًا، للقراءة المتواصلة المتنوّعة، ولكتابة الشّعر، والانطلاق به إلى مناطق جديدة على الدّوام. كأنّما ظلّ، على امتداد هذه المسيرة الشّعريّة الحافلة، يطرح على نفسه السّؤال/الطلب ذاته: ماذا بعد؟ فهو لم يقنع يومًا بالجماهيريّة الواسعة التي حقّقها شعره الخطابي المباشر، حتى في المرحلة الأولى من نتاجه، قبل مغادرته الأراضي المحتلة عام 1970م، ولا بالمديح يُغدق عليه من قرّائه وناقديه، بل واصل دائمًا البحث عن الجديد غير قانع بما أنجز، حيث يقول: «هناك شيء واضح بالنسبة إليّ، وهو أنّي لن أبلغ منطقة الرضى. أنا شديد التطلّب وملول من المنجز. وأشعر، صادقًا، بأنّي لم أصلْ إلى حدود ما يسمّى الشّعر الصّافي. الشّعر الصّافي مستحيل، لكن علينا أن نغذّي أنفسنا بوهم وجوده. الشّعر الصّافي متحرّر من تاريخيّته ومن ضغط الرّاهن، أي إنّه يعاند الزّمن. لكنّنا ما زلنا نقرأ، بكامل المتعة، الكثير من الشّعر العظيم الذي كُتب في لحظة زمنيّة عن واقع معيّن. التّاريخ والواقع ليسا، على ما أظنّ، عبئًا على صفاء الشّعر الذي يأتي من طين الحياة، لا من أزهار الفلّ. الشّعر الجيّد يعيش خارج شروطه الزّمنيّة. حين نقرأ هوميروس، هل نقرأه في حرب طروادة وفي زمن محدّد؟»[2].

كان محمود درويش من أكثر الشّعراء العرب الذين تصدوا للقضيّة الفلسطينيّة عبر محطاتها الرئيسيّة بقدر كبير من الوعي والإبانة ملتزمًا بجماليات النّسق الشّعريّ، كما أنّه من الشّعراء الذين تميزت قصائدهم بتجربة حياتيّة نضاليّة حيّة. فقد دخل سجون الاحتلال مبكرًا وتمكّن من أن يحول الغضب الذي يموج به صدره إلى نصوص شعريّة على درجة عالية من الرّهافة والرّقة والشفافيّة. فلم يكن درويش يغني خارج السّرب، بل إنّه كان واحدًا من مجموعة شعراء حملوا على كواهلهم قضيّة العرب المحوريّة، عبر الرّغبة القويّة في استعادة الحقّ المشروع في عودة أوطانهم؛ لذلك لم يكن غريبًا أن تنسجم الرؤية الفنيّة الجمالية والهم السياسيّ في تضافر حميم جعل النّصّ حالة توثيقيّة للتّاريخ عبر حركته كما أنّه بالقدر

(1) درويش، محمود: **حيرة العائد**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2009م، ص48.

(2) درويش، محمود: **حيرة العائد**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2007م، ص144، ص160.

نفسه صار تعبيرًا عن تحولات المرحلة وحراكها العنيف المتواتر. يقول النّاقد صلاح فضل: «اللافت عن محمود درويش أنّه يصطحب معه دائمًا، أداة التاريخ السياسي الملازم للوضع الفلسطيني بحرائقه الكبرى»[1].

ما نسعى إليه هو رصد تجربة محمود درويش الشّعريّة مقرونة بسيرة حياته وفق سياق زمنيّ متصل منذ ولادته حتى رحيله وطرح تجربته الحياتيّة والشّعريّة كجدليّة ارتبطت بالقضيّة الفلسطينيّة التي شاءت الأقدار والظروف أن يرافقها درويش على مدار سنوات عمره ويكون شاهدًا عليها منذ نكبة 1948م حتى الاقتتال الفلسطيني الفلسطيني **2007**م، وقضايا وأحداث عامة أو مراحل ومفاصل ترتبط بشخص وتجربة الشاعر.

(1) السمّان، غادا فؤاد: **إسرائيليات بأقلام عربية، الدّس الصهيوني**، دار الهادي للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، 2001م، ص121. نقلاً عن كتاب الدكتور صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، 1995م.

الفصل الأول

مرحلة التّكوين وجدليّة الانتماء السّياسي وبدايات الشّعر

القسم الأوّل: مرحلة الطفولة والتّكوين

- مفهوم السّيرة الذّاتيّة عند محمود درويش
- الهويّة:
- أولًا: تاريخ الولادة
- ثانيًا: مكان الولادة
- الطفولة والعائلة

القسم الثّاني: مرحلة النّكبة والمنفى

- احتلال البروة وبداية المنفى
- المنفى والعودة إلى فلسطين
- مصادر ثقافة محمود درويش
- المدارس العبريّة وأثرها في تكوين درويش الثّقافي والنّفسي
- بدايات التكوين الإبداعي

القسم الثّالث: مرحلة الانتماء السّياسي وبدايات الشّعر

- مرحلة التكوين والانتماء السّياسيّ
- التّوجه النّاصري عند محمود درويش
- القصائد الأولى والتأثّر بنزار قباني
- بدايات تحول الخطاب الشّعريّ

القسم الرّابع: الانتماء السياسي (راكاح أنموذجًا)

- اليسار في فلسطين تاريخيًا
- المشاركة في الأحزاب الإسرائيليّة غير الصهيونيّة
- شخصيات مؤثرة في تكوين درويش

القسم الخامس: تجربة محمود درويش الصحفية (1961-1970م)

- مجلة الجديد، التأسيس والأهداف والدور
- تجربة محمود درويش الصحفية (1961-1970م)
- نشرُ النتاج الشّعري في الصحف، والسّجال حوله

القسم الأوّل:

مرحلة الطفولة والتّكوين

مفهوم السّيرة الذّاتيّة عند محمود درويش

لم يكتب محمود درويش سيرة ذاتيّة بالمعنى العلمي للمصطلح، ولكنَّ شاعرًا في قامته لا يمكن أن نتصوره بريئًا أو ساذجًا، فهؤلاء الكبار غالبًا ما يخططون لحركاتهم وسكناتهم، وهم المهووسون بالرّؤى ومغامرات الكشف. صحيح أنّ درويشًا لم يعلن أبدًا أنّه كتب سيرته الذّاتيّة، مع أنّ جوانب من حياته مبثوثة في شعره، وفي بعض أعماله النثريّة، لكنّه كان مسكونًا بتسجيلها بأدقِّ تفاصيلها. وأيُّ قارئ متيم بدرويش يكاد يعرف ما يحبّ شاعره أن يأكل ويشرب، وكيف ينام ويتقلب على وسادته، وأيُّ طفل كان، وكيف شبّ وبأيِّ طريقة ترك فلسطين ثم عاد إليها، وماذا تعني له كلُّ محطة من محطاته. وبمقدورِ الفضولي النّهم أن يعرف حتى كيف كان درويش يعيش لحظاته الحميمة مع حبيبته. كلُّ هذا مسجل وموثق، متفرقًا أو مجتمعًا، ينتظر الحفر والبحث عنه، والاستفادة منه لبناء حياة الشّاعر سينمائيًّا[1]. وهو ما لم يغب عن بال درويش حين كتب مخاطبًا نفسه: «ترى نفسك في شريط سينمائي طويل تروي على رسلك ما حلّ بأهلك مسروقي اللّسان والقمح والبيت والبرّهان»[2]. ولهذا روى شاعر الثّورة قصة شعبه وحكايته الشخصيّة، كما لم يفعل شاعر عربي معاصر من قبل.

إنه من السّهل أن يعيد أيُّ مخرج بناء حياة محمود درويش. فقد ترك لنا درويش حياة غنية بالتفاصيل، اختلط فيها المغرق في الفرديّة بالذّات الجماعيّة، حتى ليصبح درويش هذا الرّجل العادي حتى الإدهاش، والبسيط حدّ العبقرية، هو فلسطين نفسها، حين يشرب قهوته

(1) الأبطح، سوسن: كتب محمود درويش سيرته الذاتية سينمائيًّا فمن يتكفّل بإخراجها فيلمًا؟ **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10852، 14 أغسطس/ آب 2008 م، ص24.

(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، سبتمبر/ أيلول 2006م، ص53.

أو يقرأ الجريدة أو يتابع مباريات كرة القدم التي يدمنها أو يتمايل على صوت معشوقته أم كلثوم كما تقول الصحافية سوسن الأبطح. أوليس هو الذي قال: «لا حاجة بي إلى الاعتراف، فلا سرّ لي. وفضيحتي هي اللاسرّ، منذ سبق قلبي لساني»[1]. أدرك درويش منذ بواكير شعره دور وأهمية الشعر في التعبير عن واقع ظالم ورفض له، وعرف أنّ الشّعر ليس بريئًا تمامًا. فقد استحق بجدارة أن يكون ديوان العرب وسجّل تاريخهم ومرآة عصرهم. فجاء شعره سيرة مكتوبة ليس لحياته بل لحياة شعب وقضية في كلّ محطاتها ومفاصلها. لم يكتب محمود درويش سيرته الذّاتيّة على غرار بعض الكتاب، إلّا أنّ تفاصيل هذه السّيرة مبثوثة في إبداعه الشّعري والنثري، وإنّ كانت على نحو خافت حينًا، وعلى نحو واضح حينًا آخر، بل إنَّ كثيرًا من شعره ونثره مبني على وقائع من حياته الشخصيّة، وغالبًا ما نجد ذكرًا لأمّه ولأبيه ولجدّه ولحياته حتى الخاصة منها في شعره وفي أعماله النّثريّة.

رأي محمود درويش بسيرته الذّاتيّة

عُرف عن درويش حبّه لقراءة السّير الذّاتيّة؛ إلّا أنّه لم يفكر بكتابة سيرته وهي الغنيّة بالتّفاصيل والمحطّات والتّحولات، وعند إجابته عن سؤال حول سيرته «يبدو أنّ سيرتك الشّعريّة لا تظهر إلّا في شعرك وبخاصة في ديوان **لماذا تركت الحصان وحيدًا** وفي **جدارية**، وكأنَّ لا سيرة لك مع أنّك تحبُّ قراءة السّيَر؟ ما سرّ غياب سيرة محمود درويش وطغيان الشّعر عليها؟ أجاب درويش: أولًا: ما يعني القارئ في سيرتي مكتوب في القصائد. وهناك قول مفاده أنّ كلَّ قصيدة غنائية هي قصيدة أوتو-بيوغرافية أو سير ذاتيّة، علمًا بأنَّ هناك نظريّة تقول: إنَّ القارئ لا يحتاج إلى معرفة سيرة الشّاعر كي يفهم شعره ويتواصل معه. ثانيًا: يجب أن أشعر بأنّ في سيرتي الذّاتيّة ما يفيد، أو ما يقدم فائدة. ولا أخفيك أنَّ سيرتي الذّاتيّة عاديّة جدًّا»[2] وأكّد درويش أنّه لم يفكر في كتابة سيرته. على الرّغم من أنّها سيرة مثيرة جدًّا وصاخبة[3].

وحول ما إذا كان يخاف هذه السّيرة أجاب درويش: «لا. لا. لكنني لا أحبّ الإفراط في الشكوى من الحياة الشخصيّة ومشكلاتها. ولا أريد بالتّالي أن أتبجّح بنفسي، فالسّيرة الذّاتيّة تدفع أحيانًا إلى التبجّح بالنفس، فيصوّر الكاتب نفسه وكأنّه شخص مختلف. وقد كتبت ملامح من سيرتي في كتب نثريّة مثل **يوميات الحزن العادي** أو **ذاكرة للنّسيان** ولاسيّما **الطفولة والنّكبة**... لا أريد أن أكرر هذا الموضوع، وربّما عندما أشعر بأنَّ من الضروري أن

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، سابق، ص166.

(2) وازن، عبده: **محمود درويش الغريب يقع على نفسه**، رياض الريس، بيروت، ط1، 2009م، ص114، 115.

(3) السّابق، ص115.

أكتب سيرتي فسأكتبها. ربّما عندما أنقطع عن كتابة الشّعر»[1]. كتاب درويش النثري «**ذاكرة للنّسيان**» فإلى جانب أنه يحتوي على السّيرة الشخصيّة للشّاعر يُعدّ عملًا أدبيًّا مهمًّا، ويستفيد من فن الرّواية وتقنياتها إلى حدٍّ كبير. وقد أجاب درويش، في حوار معه، عن كتابة سيرته: «كلُّ عملي الشّعريّ منذ حوالي عشرين عامًا هو محاولة كتابة سيرة ذاتيّة لاستعادة البدايات. والبدايات لا يستطيع أن يتحرر منها الإنسان مهما تطوّر ومهما تغيّر، هي دائمًا عبارة عن بذور تخصّب التّجربة الشّعريّة والإنسانيّة والذّاتيّة»[2].

ولعلَّ التّصريح الأكثر دلالة حول السّيرة الذّاتيّة للشّاعر ما ورد في كتابه «**في حضرة الغياب**» حينما كان يستمع إلى الخطابات التي ألقيت في حديقة البيت الأبيض الأمريكي في أثناء الاحتفال بتوقيع اتفاق «أوسلو» 13 سبتمبر/ أيلول 1993م، قال محمود درويش وهو يخاطب نفسه: «لكنّ اللّغة التي تسمعها تعيد قلبك إلى صوابه: لا، ليست هذه لغتي. فأين بلاغة الضّحيّة التي تسترجع ذاكرة عذابها الطويل أمام شقاء اللّحظة التي ينظر فيها العدوّ في عين العدوّ ويشدّ على يده بإلحاح؟ أين أصوات القتلى السّابقين والجدد الذين يطالبون باعتذار لا من القاتل فحسب، بل من التّاريخ؟ أين حيرة المعنى في لقاء الضّدّ بالضّدّ؟ وأين الصّرخة الملازمة لعملية جراحية يُبْتَرُ فيها الماضي عن الحاضر في مغامرة السير إلى غدٍ ملتبس.. وأين لغتي؟»[3]. ثم يقول بعد ذلك: «ألهذا كان ردّك الشخصي هو الدفاع الشّعريّ عن الحبكة والذّاكرة؟ فكتبت أصداء سيرة شخصيّة/ جماعيّة، وتساءلت: **لماذا تركت الحصان وحيدًا؟**»[4].

ولعلّنا نلاحظ انطلاقًا من التّصريح نفسه أنّ درويشًا لم يذهب إلى حدّ كتابة سيرة وإنّما أصداء سيرة. ونودّ التّذكير بأنّنا، في أثناء تتبعنا لملامح السّيرة الذّاتيّة في كتب محمود درويش: «**يوميّات الحزن العادي وذاكرة للنّسيان وفي حضرة الغياب**» وجدنا توجهه إلى المزج بين الشّعر والنّثر في صياغات جديدة. وهو يروي معاناة النّاس في فلسطين في «**يوميّات الحزن العادي**». فقد كتبه وهو يعيش سنواته الأولى بعد مغادرة فلسطين، فكانت الأحداث لا تزال حاضرة في ذهنه، حيث كتب عن مذبحة كفر قاسم والقدس وغزة.

وضمن هذا الإطار يكتب نصًّا على شكل حوار يجريه شخص مع شخص آخر أو مع

(1) وازن، عبده، **محمود درويش الغريب يقع على نفسه**، مصدر سابق، ص 114، 115.

(2) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو، شريط فيديو مسجل، الشركة الفلسطينية للإعلام والاتصالات 2005م. وانظر: **مجلة الكرمل الجديد**، رام الله، العدد 3 ـ 4، ربيع وصيف 2012م، ص7.

(3) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، سابق، ص142.

(4) السّابق.

نفسه، وهو يضمّن النّصّ مقاطع من سيرته الذّاتيّة حينما اضطرّ إلى النّزوح مع أفراد أسرته من قريتهم والتّوجه إلى الشّمال نحو لبنان والبقاء فيه ما يزيد على العام، ثم العودة تحت جنح الصّمت والظّلام إلى القرية التي لم يعد لها وجود، والعيش في بلاده بشكل غير مشروع من وجهة نظر الذين اغتصبوا وطنه. وهذه المقاطع من السّيرة يذكرها درويش في هذا الكتاب على نحو قريب من الصيغة الإخبارية التي تتسم بالمباشرة والوضوح انسجامًا وبنية الكتاب الذي تتخذ مادته السياسيّة وتأملاته في الحياة من التّجربة المعيشيّة شكل النّصّ الواقعي الذي لا ينتبه إلى الاقتصاد في اللّغة، بل من واجب الرّاوي أن يروي حكايته بتمهل وبتفصيل وإسهاب[1]. ويستخدم درويش في كتاب «**يوميّات الحزن العادي**» عددًا من الوسائط الفنيّة التي تخدم فكرته، وتساعده على إيصالها إلى القارئ، من بينها إدخال السّيرة الشخصيّة في بنية الخطاب السّياسيّ ومزجهما معًا، حيث إنَّ ثمة تجاورًا بين السّيرة والخطاب، فالسّيرة الشخصيّة وما تتضمنه من معاناة إنّما هي ناتجة عما ارتكبه المحتلون بحقّ الشّخص الكاتب وبحق وطنه المستباح، والخطاب السّياسيّ يتجه إلى وصف وتحليل وتفكيك وإعادة تركيب ما جرى لفلسطين جرّاء الاحتلال الصهيونيّ في عامي 1948م و1967م. وفي مجمل النّصوص التي اشتمل عليها كتاب «**يوميّات الحزن العادي**» تتخايل ملامح من السّيرة الذّاتيّة لمحمود درويش، وستتضح هذه على نحو أشمل في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**». ويمكن أن يدرج كلّ هذا في أدب السّيرة بالرّغم من أنّه يفيض عنها إلى سواها. فقد حشد محمود درويش ما لديه من قدرة أكيدة على كتابة السّرد، واستفاد من فنّ كتابة الرّوايّة ليقدم عملًا أدبيًّا متكاملًا[2].

ولعلّ محمود درويش وهو يتحدث عن جوانب من سيرته الذّاتيّة لا ينحو المنحى المألوف في كتابة السّيرة، فهو لا يميل إلى سرد الوقائع المتتابعة والمتصلة وفق تراتب زمني وتاريخي، فلا نجد لديه منهجًا يتتبع فيه مراحل حياته المختلفة منذ طفولته، بل يعمد إلى اقتطاع وقائع من سيرته الشخصيّة، ليدمجها في المنحى العام لمأساة وطنه وقضيته الفلسطينيّة بتجلياتها المختلفة، وينطلق مما فيها من خصوصيّة للدخول إلى ما هو عام، على اعتبار أنّ هذه السّيرة إنّما كانت نتاجًا لهذا الوضع العام الذي لا يستقيم عرضه بشكل مقنع وعميق الدّلالة إلّا عبر التفاصيل التي أنتجها، وهي التّفاصيل التي تتشكل منها حياة السّارد وماضيه وحاضره.

فالشّاعر محمود درويش يقوم بنثر سيرته في لغة مكثفة، ولعلّ الشاعر سعى لذلك من أجل سرد سيرته بشكل غير مألوف. فهو يشير إلى العلاقة بالأب والأمّ وبقية أفراد عائلته، بدءًا

(1) شقير، محمود: محمود درويش: السيرة الذاتية بأسلوب مختلف، **القدس الفلسطينية**، 14 مارس/ آذار، 2010م، ص46.

(2) السّابق.

بلحظة الولادة مرورًا بالنّزوح المؤقت إلى لبنان والتطرق لأشكال المعاناة التي تعرّض لها درويش، وانتهاء بالعودة النّاقصة إلى قطاع غزة بعد إبرام اتفاق «أوسلو» وإقامة السلطة الوطنيّة الفلسطينيّة، ويختار درويش وقائع وأحداث معينة من سيرته الذّاتيّة ليبني عليها نثره. ومن أهمّ الوقائع التي جرى التطرق إليها هي: الهجرة إلى لبنان والتسلل عبر الحدود والعودة إلى فلسطين والحياة في ظلّ السلطة الإسرائيلية والاعتقال والإقامة الجبريّة، والخروج من حيفا والإقامة في الوطن العربي وبخاصة مرحلة بيروت ومكابدات أيّام الحصار، والعودة إلى رام الله وحيفا وهي المحطات التي سنفصلها في الكتاب ومدى ارتباطها بابداعه الشعري وتأثيرها المباشر وغير المباشر.

لقد كان اهتمام درويش بتدوين سيرته وسيرة شعبه واضحًا في كلّ أعماله الأدبيّة: الشّعريّة والنثريّة؛ لأنَّ «طفولة تمرّ بفترة حرب أو ثورة تترك ذكريات أغنى مما تتركه طفولة هادئة سعيدة»[1]. فمجمل القول: إنَّ هذه السّيرة لا تعتمد إلّا على القليل من وقائع الحياة الشخصيّة لمحمود درويش، وهي تأمل فذّ محمول على جناحي اللّغة: في الحياة والموت والوجود والعدم والوطن والكتابة والمرأة والحبّ. وهي ما يصدق عليها قول أحد الباحثين: «على هذا النحو ينطلق الشّاعر من وقائع حقيقية كما هو الحال في السّيرة، لكنه يتحكم بصياغتها وينقلب على حدود السّيرة ليتخذ من تلك الوقائع فرصة للجدل مع الموت ومحاكمته وتوطين النّفس على احتماله»[2]. ومما قاله أيضًا: «نرى ما يشبه السّيرة الموارية، ونكاد ننسب الكتاب إلى السّيرة، أو إلى صيغة من صيغ الأدب الشخصيّ، ولكنَّ درويشًا أيضًا استخدم هذا النّوع بطريقة حرّة بعيدة عن مقتضيات الوقائعيّة السّيريّة وشروط السّرد السّيري، إنّها سيرة بالنّظر إلى أنّ الكتاب متعلق بحياة درويش وبتأملاته في الحياة»[3].

الهويّة

أولًا ـ تاريخ الولادة

جاء مولد محمود درويش قبل الاحتلال الصهيونيّ للأراضي الفلسطينيّة بسبع سنوات. وكأنّه يتحضّر للمهمّة التي سيقوم بها بعد حين. لقد «ولد في ظرف تاريخي من أحلك ظروف الأمة العربيّة. هو محمود سليم حسين درويش وأمّه حورية بنت أديب البقاعي»[4]. يقول محمود درويش:

---

(1) شاكر، تهاني: **محمود درويش ناثرًا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص263.

(2) عبيد الله، د. محمد: سيرة موارية لمحمود درويش، **جريدة الثورة**، دمشق، الملحق الثقافي، 19 يناير/ كانون الثاني 2007م.

(3) السّابق.

(4) النابلسي، شاكر: **مجنون التّراب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987، ص14.

واسمي، وإنْ أخطأتُ لَفْظَ اسمي
بخمسةِ أَحْرُفٍ أُفْقِيّةِ التكوين لي:
ميمُ/المُتَيَّمُ والمُيتَّمُ والمتمِّمُ ما مضى
حاءُ/الحديقةُ والحبيبةُ، حيرتانِ وحسرتان
ميمُ/المُغَامِرُ والمُعَدُّ المُسْتَعدُّ لموته
الموعود منفيًّا، مريضَ المُشْتَهَى
واو/الوداعُ، الوردةُ الوسطى،
ولاءٌ للولادة أَينما وُجدَتْ، وَوَعْدُ الوالدين
دال/الدّليلُ، الدربُ، دمعةُ
دارةٍ دَرَسَتْ، ودوريّ يُدَلِّلُني ويُدْميني
وهذا الاسمُ لي...[1].

وقد عمد محمود درويش إلى أن يخلد اسمه في جداريته بماء الذهب على عادة فطاحل شعراء العرب. وفي هذا يقول: «لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب / بعدي»[2]. وقد أهدى درويش أحد أكثر أعماله الشعريّة وضوحًا في جنس السيرة **لماذا تركت الحصان وحيدًا** إلى: «**ذكرى الغائبين: جدي: حسين. جدتي: آمنة. وأبي: سليم. وإلى الحاضرة: حورية، أمي**»[3]، حيث كانت والدة الشاعر على قيد الحياة عند كتابة نصوص الدّيوان.

إنَّ تاريخ ميلاد محمود درويش أحدث جدلًا بين النقاد والباحثين ومتتبعي سِيرته لكنَّ المؤكد أنّه ولد بتاريخ الثّالث عشر من مارس/ آذار عام 1941م. وهو التّاريخ الذي أُثبت على شاهدة ضريحه المقام قرب رام الله وفي جواز سفره. ويقول شقيقه أحمد في لقاء معه: «أعتقد أنَّ طبيعة ما جرى في فلسطين عام 48 عندما وجدنا أنفسنا خارج القرية ولجأنا إلى لبنان عبر طريق في غاية الصعوبة، محمود كان عمره سبع سنوات، وعمري تسع سنوات ومشينا في منطقة جبلية وعرة وصعبة، حيث وصلنا إلى لبنان»[4].

ثانيًا ـ مكان الولادة

ولد محمود درويش في قرية وادعة في الجليل شمال فلسطين، اسمها البِروة في

(1) درويش، محمود: **جدارية**، رياض الريس للكتب والنشر، ط3، يناير/ كانون الثاني، 2009م، ص102.
(2) السابق، ص90.
(3) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط4، يناير/ كانون الثاني 1999م، ص9.
(4) شعير، محمد: **محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، أخبار الأدب**، القاهرة، 2 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م، ص18.

قضاء عكّا وتبعد عنها نحو (9)كم، وقُدّر عدد سكانها في عام 1945م حوالي (1460) نسمة[1]. ويقول درويش عن قريته: «أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات. كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء، ينبسط أمامها سهل عكا»[2]. ويصفها في لقاء مع صحيفة «هآرتس» بأنّها «قائمة على تلّة وكلّ شيء كان منبسطًا بالأسفل»[3]. وقد عُدّت البروة بلدًا مركزيًّا في منطقة الجليل الغربي وبخاصة القرى المحيطة بها، وهي من بين القرى التي دمرها الاحتلال. وبالنسبة لاسم قرية البروة فقد «أطلق عليها الصليبيون الذين استوطنوا الأرض المقدسة اسم (بروت)، ومرّ بها ناصر خسرو الرحالة الفارسي المسلم سنة 1047م، وقال: إنّه زار فيها قبر (عيسى) و(شمعون)، والبروة من المدن التي بناها الرّومان أو أعادوا بناءها في فلسطين. والبروة تحريف لكلمة (بيري) السّريانيّة بمعنى آبار»[4]. وقد احتوت القرية آثارًا، حيث «عُثر في تلّ البير الغربي على آثار أسس جدران صخرية وبقايا أعمدة، ووجدت في تلّ قبر البدوية شمال شرق القرية آثار حجارة منحوتة، وتحتوي القرية على بقعة (تلّ بير) الأثرية التي كانت تقوم عليها بلدة (رحوب) الكنعانيّة، وتحتوي تلّ أنقاض وأساسات وجدرانًا وبقايا بئر وأعمدة»[5]، وتأتي مركزية البروة في فلسطين من موقعها الجغرافي على مفترق الطرق بين طبريا وحيفا وعكا وصفد ولبنان من الشمال. ومخطط القرية يكشف أنّها أخذت شكل مجمع بُنيت فيه المنازل على طريقين متقاطعين. وضمت القرية مسجدًا وكنيسة ومدرسة ابتدائية للبنين حتى الصّف السّادس أسست في العهد العثمانيّ 1888م. وظلّت حتى نهاية الانتداب البريطاني، ومدرسة ابتدائية أخرى للبنات أعلى صفوفها الرّابع وأُسست عام 1943م. وقد اتسعت القرية اتساعًا كبيرًا خلال فترة الانتداب البريطاني عندما درج النّاس على

(1) **الموسوعة الفلسطينية**، دمشق، المجلد الأول، ط1، 1984م، ص386 ـ 387.

(2) **صحيفة (زو هديرخ)** الأسبوعية الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي باللغة العبرية، نشرت حديثًا صحفيًّا طويلًا مع محرر **مجلة الجديد** الشاعر محمود درويش، أجرى الحوار الصحفي اليهودي يوسي ألغازي، ونشره بطريقة مونولوج في عددها الصادر بتاريخ 19 نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م. وأعادت نشره **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1969م. كما نشرته **مجلة الآداب** البيروتية في عدد إبريل/ نيسان 1970م.

(3) كاربل، داليا: جماليات اليأس، مقابلة مع محمود درويش، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م، ص101. المصدر: هآرتس، الملحق الأدبي، 13 يوليو/ تموز 2007م.

(4) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ط2، 1971. ص97 ـ 98.

(5) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص177.

بناء المنازل بالسقوف المصنوعة من الإسمنت وكان السكان يتألفون من (1330) مسلمًا و(130) مسيحيًّا. وقد مثّلت الزّراعة أهم الموارد الاقتصادية للقرية[1].

البروة في ثورة 1936م

أبلى أهل القرية بلاءً حسنًا ضد قوات الانتداب البريطاني في الثّورة الفلسطينيّة الكبرى (1936 ـ 1939م). فقد «قام في 19 يوليو/ تموز 1936م عدد من المجاهدين بوضع لغم عند مفرق قرية البروة. وبعد ظهر ذلك اليوم مرّت ثلاث سيارات عسكرية، فانفجر اللّغم تحت السّيارة الأولى، وأسفرت هذه العملية عن مقتل اثني عشر جنديًّا، حضرت بعد ذلك قوات كبيرة شرعت في القيام بأوسع عملية تخريب ونسف وتنكيل واعتقال في البروة وشعب والدّامون. وأطلق السكان على عملية التنكيل هذه اسم «موقعة الصّبر»، لأنَّ القوات البريطانية جمعت رجال القرية وأجبرتهم على قطع ألواح شجر الصبّار ثمّ قامت بإلقائها عليهم»[2]. ويشير إلى تلك الحادثة شقيق الشّاعر أحمد في كتابه حزيران البارد في البروة قائلًا: «في ثورة 1936م فُرضت على القرية غرامة مالية كبيرة لم تدفع. فأمر الضابط ناطور البلد أن ينادي على كلِّ واحد أن يأتي إلى السّاحة بـ(منكوش). ومن يأت به، يفلت ابنه من الطوق أو الاعتقال. ثمّ تبين بعد ذلك أنَّ هذه خدعة، لأنَّ الانكليز أخذوا النّاس إلى مواقع الصبر، وأخذت هذه (المناكيش) تهيل الصبر على النّاس، فامتلأت الأجسام بالشوك الحاد. وارتفع الصراخ والأنين من الضحايا وعائلاتهم»[3]، حيث كان سليم درويش والد الشّاعر أحدهم وهذه الحادثة يذكرها محمود درويش في ديوانه «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» في قصيدة أسماها «**أبدُ الصبّار**»:

وقالَ لَهُ
وهُما يعبران سياجًا من الشّوكِ:
يا ابني تذكّرْ! هنا صَلَبَ الإنجليزُ
أَباكَ على شَوْكِ صُبّارة ليلتين،
ولَمْ يعترفْ أَبَدًا[4].

إذن، سبق ميلاد محمود درويش بسنوات قليلة واحدةٌ من أكبر الثّورات في التّاريخ العربيّ الفلسطينيّ، وهي الثّورة الفلسطينيّة الكبرى (1936 ـ 1939)م التي كانت أساس وجذور

(1) **الموسوعة الفلسطينية**، دمشق، المجلد الأول، ط1، 1984، ص387.
(2) السابق، ص387.
(3) محاميد، خالد، **موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة**، حيفا، 9 يوليو/ تموز2007م.
(4) درويش، محمود: **ديوان لماذا تركت الحصان وحيدًا**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص24.

النّضال العربيّ في فلسطين، فيما بعد، كما كانت ثورة فلاحين، كما يصفها بعض المؤرخين الذين كتبوا عن تلك الفترة[1]. ونودّ الإشارة بهذا الصدد إلى أنّ زواج والد درويش كان في عام 1936م، عامُ الثّورة الفلسطينيّة الشّهيرة.

الطفولة والعائلة

أولًا ـ الطفولة

ولد محمود درويش في شهر مارس/ آذار من العام 1941م في مرحلة حرجة من تاريخ فلسطين، حيث بدأ فيها الوجود اليهوديّ في التّصاعد، كما بدأ العد التنازلي لإعلان «دولة إسرائيل» الذي أعلن في 15 مايو/ أيار 1948م. ولم يكن متوقعًا أن تُكتب له الحياة بسبب ضعف بنيته الجسديّة، يقول درويش: «لكنّني جسديًّا كنت ضعيفًا، وكان هذا يرشحني دائمًا للتّعرض إلى اعتداءات من أولاد آخرين، حين ولدت كنت ضعيفًا جدًّا، وكان يفترض ألّا أعيش، وقال الطبيب: إنّ حياتي لن تستمر إلّا أيامًا»[2]. ويروي في «**في حضرة الغياب**» واصفًا طفولته: «لـم يصدّق أحد من الجالسين في ظلّ شجرة التّوت أنّك ستحيا، من فرط ما شَرَقْتَ بحليب أُمّك واختنقت»[3]. ويؤكد شقيقه الأكبر أحمد أنّه «كان طفلًا نحيلًا شاحبًا أشقر الشّعر، أبيض البشرة»[4]. وهو الأمرُ الذي يثبته درويش في أحد نصوصه «**نحيلاً كنتَ كخاطرةٍ عابرة. نحيلًا كنبتة شعيرٍ خالية من الحَبّ كنت**»[5]. وهو ما نجده كذلك على صفحات «**في حضرة الغياب**» حين نعثر على محمود درويش الطفل الهشّ، وهو يعاني من سوء تغذيّة، فيما يحاول جده أن يسعفه بالعسل، لكنّ الطّفل يجد الطّعم جارحًا. هذا العسل الذي كانت تقطفه جدته بشهده. يقول: «تتذكر مذاق العسل الجارح الذي كان جدّك يرغمك على تناوله فتأبى، وتهرب من مشهد جدّتك التي تضع المنخل على وجهها لتتّقي عقصات النّحل وتقطف الشّهد بيد جريئة»[6] وليست الهشاشة والضّعف وحدهما هددتا حياة الطفل فهو تعرّض للعديد من الحوادث، حيث عُرِف عنه ميله للشقاوة والقيام بأعمال ذات خطورة كانت تهدد حياته.

عاش محمود درويش طفولةً بريئةً في أسرة فلّاحية في أحضان قرية يحتضنها جبل،

---

(1) النابلسي، شاكر. **مجنون التراب**، ص185.
(2) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، العدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م، ص27.
(3) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص11.
(4) شعير، محمد: **أخبار الأدب**، ص18.
(5) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص17.
(6) السابق، ص45.

يترك لها جهة يتيمة تطل على حرس الحدود الذي لقّبه الفلسطينيون المحاصرون في وطنهم بالضبع. ولادة حاصرتها المفارقة، لها من حنان الطبيعة القديمة نصيب، ولها من آثار الضبع الوافد الذي يفترس القرى نصيب أكبر. ويسترجع مرحلة الطفولة قائلًا: «لا أتذكّر من البدايات إلّا ما أتذكره وبالتّالي لا أتذكر إلّا طفولتي، وطفولتي هي عبارة عن طفولة عادية، طفولة طفل قروي نشأ بين الحقول وعناصر الطبيعة والأزهار والأشجار»[1]. وقد عُرف عن محمود الطفل أنّه كان شقيًّا في طفولته. إنَّ «بقاء الصغير محمود على قيد الحياة حدثٌ محض صدفة، فقد تعرض لحوادث متكررة وكلّها خطرة كادت أن تودي به. وهو حين يسردها يبدو تفصيليًّا ومتأثرًا وكأنّها حدثت للتّو»[2]. ويذكر درويش إحدى تلك الحوادث التي تدلل على شقاوته في كتابه «**في حضرة الغياب**» وكأنّها بقيت حيةً في ذاكرته «فغافَلْتَ أهلك المشغولين بفرم أوراق التبغ بسكاكين حادة، وتناولتَ إحداها ووضعت على شفرتها ركبتك اليسرى، وضغطت لتعرف إن كانت السكين تفعل بلحمك الطريّ ما تفعله بأوراق التبغ، ففاجأك السائل الأحمر. ولم تتوجَّع إلّا حين نزعوا السكين من ركبتك وضمّدوا جرحك وعاقبوك على طيش التجربة»[3]. ويروي حادثة وقوعه من فوق الحصان في مقابلة مع صحيفة «هآرتس الإسرائيلية»: «أتذكر الحصان الذي كان مربوطًا بشجرة التّوت في الفناء وكيف صعدت عليه وطرت إلى أسفل وضربتني أمي»[4]. وهي الحادثة التي سنجد صداها في شعر درويش ونثره فيما بعد، حيث يرويها قائلًا: «هناك سكنتك فتنة الطيران والعزلة. وهناك حاولت أن تولد من حلمك دون أن تدرك الفارق بين الحلم والخيال. في مساء ما تسلَّلتَ من خلوتك الشجريّة إلى بوابة الدّار الجنوبيّة ودعوت الحصانَ إلى الخروج معك، فأطاعك وخرج. وعلى محاذاة صخرة عالية أوقفتَ الحصان الفاتن وقفزت على ظهر أملس دون سرج. قادك، كما يقود الهواءُ سحابةً إلى منحدر يؤدي إلى حقل لا نهايةَ له. فهمزْتَهُ فاستجاب، وصار الهواء ريحًا فانتشيت: إنّي أطير. كلّ شيء يطير. الشّجر، الأرض، الجهات، النباتات، الرّيح، ولا غايةَ من هذا الطيران سوى لذّة الطيران إلى المجهول، حتى هبط اللّيل على المجهول وعلى المعلوم، وصار المكان أعمى. لم تعلم أنّك قد سقطت، لكن الحصان العائد بلا فارسه الصغير هو مَنْ دلَّ أهلك على موقع

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو. وانظر: **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد3 ـ 4، ص11.

(2) الأبطح، سوسن: **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10852، ص24.

(3) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص18.

(4) كاربل، داليا: جماليات اليأس، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م، ص105.

طيشك. ضمّدوا الجرح في حاجبك الأيمن، ثم عاقبوك»[1]. وتبقى النّدبة علامة فارقة تحت حاجبه التي يذكرها أيضًا: «أمّا النّدبة على حاجبك الأيمن، النّدبة التي لا تراها غير الأنثى الخبيرة باستجواب قلب الذّكر فهي ذاكرة فراشة تقلد نسرًا»[2]. وقد عُرف عن درويش ميله إلى العزلة والانطواء، وهو ما سيرافقه في سنينه القادمة، حيث يقول شقيقه أحمد: «في الطفولة كان محمود يحب الانطواء»[3]. وهو الأمر الذي يأتي عليه محمود درويش بقوله: «فابتعدت عن البيت، وخلوت إلى الشّجر الذي لم تعرف من أسمائه إلا ما خفّ لفظه كالزّيتون والخرنوب والسنديان والبلوط. هناك سكنتك فتنة الطيران والعزلة»[4] ويتابع: «هناك حسبت أنَّ الأرض تطير وترق، فوقفت على صخرة وفتحت ذراعيك للرّيح وقفزت إلى أعلى لتطير، فأحاطت بك الفراشات كشقيقات، وأعانتك على الطيران، ولم تفلح، لكنها أدخلتك إلى مدار اللازورد، ودرّبتك على فقه العزلة»[5]. ويروي محمود درويش حادثة أخرى في كتابه «**يوميات الحزن العادي**»: «أذكر أنّي تعلمت السفر وحدي في سن مبكرة، سافرتْ أُمّي إلى عكّا فغضبت لأنّها تركتني، وكم كنت أحبُّ عكّا! كنت أحمل خمس سنين وأمشي على الشّارع الأسود في اتجاه عكّا. كان الحرّ شديدًا فبكيت من الشّمس والعطش، وجلست مرارًا لأستريح، فكرت بالعودة فخجلت من الهزيمة. وأكملت طريقي إلى عكّا، ووقفت عند مدخلها أمام مفترق طرق، كان استخدام الاتجاه الذي جئت منه ساقطًا من حسابي، جربت الاتجاه الجنوبيّ فأوصلني إلى هضبة رملية تطلُّ على البحر، ليست أُمّي هنا، فعدت إلى المفترق، جربت الاتجاه الشماليّ، فكان يقود إلى بيروت، وليست أُمّي هناك، فعدت إلى المفترق، جربت الاتجاه الغربيّ فأوصلني إلى قلب المدينة، دخلت مكانًا وطلبت ماء، فأسقوني وسألوني عمن أبحث فقلت: أبحث عن أُمّي. كنت واثقًا من أنّني سأجدها بين آلاف الوجوه، ولولا خوفي من المساء الذي صار يقترب لما عدت إلى القرية وحدي، ولكنَّ طفلًا في الخامسة لا بدَّ من أن يُهزم، عدت إلى مفترق الطرق واستعملت الاتجاه الذي جئت منه خائبًا، خشيت من اللّيل القادم من السّهل فوقفت على حافة الشّارع، وقفت سيارة شحن وسألتني إلى أين أنا ذاهب، فقلت إلى البروة.

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص21.
(2) السّابق.
(3) شعير، محمد: **أخبار الأدب**، ص18.
(4) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص20.
(5) السّابق، ص20.

كانت أُمّي في البيت، وكان أهل البيت والجيران يبحثون عني في كلِّ آبار القرية، حين يضيع الطفل فلا بدَّ أن يكون قد سقط في بئر. بكت أمي وبكيت معها، وحين أكملت فرحتها ضربتني، فأخذني جدي وأعطاني حلوى وانتهى سفري الأول»[1]. وقد تكررت الحوادث مع الطفل محمود، حيث يتذكرها: «لم أسألك وأنت تكبر أمامي عمّا يجعلك تجرح نفسك كلما غبت في حضور، ألكي تثير الانتباه، أم لتعوِّد الألم على رائحة البصل؟»[2]. لقد كان يُعرف بالطفل الشقي، كما كانت تصفه أمّه، حيث يقول درويش: «سَمَّوكَ الشقيَّ، وأنت أطلقت على طائر الدوريِّ لقب الشقي. هو شبيهك في التوتّر، ونقيضك في الحذر»[3]. ويضيف: «وسَمَّوكَ الشقيَّ لأنّك تبكي من فرح أو من حزن، دون أن يُؤَوِّل أحدٌ صوتَ الرّيح في قَصَب سرعان ما يتحوَّل نايات»[4]. ويقول في إجابة عن سؤال حول ما عُرِف عنه بأنّه كان شقيًّا: «لم أكن مشاغبًا كنت سليط اللّسان وسريع البديهة وهاتان صفتان أخذتهما عن أمّي؛ فكنت أتصدى للأولاد بسلاطة لساني»[5]. وهنالك حوادث أخرى أشار إليها بقوله: «وعشتَ، لأنَّ كثيرًا من الرّصاص الطائش مرَّ من بين ذراعيك ورجليك ولم يصبك في قلبك، كما لم يَشُجَّ حَجَرٌ طائشٌ رأسك، وعشتَ لأنَّ سائق الشّاحنة انتبه في اللحظة الأخيرة إلى ولد يصرخ بين مؤخرة الشّاحنة وبين الجدار الذي تلتصق به»[6].

ثانيًا ـ العائلة

ينتمي محمود درويش إلى أسرة من الفلاحين البسطاء التي تفتخر بانتسابها إلى الأرض، وهو ما ورد على لسانه: «أنا الابن الثّاني في أسرة فلاحين تتكون من ثمانية أفراد، خمسة أولاد وثلاث بنات»[7]، حيث ورث والده وجدّه الأرض عن آبائهم وأجدادهم، وكانت الأرض تمثّل لهم مصدر دخلهم وثروتهم الوحيد، وكانوا يعتاشون من خيراتها، وعن ذلك يقول محمود

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص11 ـ 12. ويعيد درويش ذكر هذه الحادثة في نص آخر له «وعشتَ، لأنّ سائق سيارة رأى في الظلام قميصًا أبيض واقفًا على حافة الشارع، فأنقذك من خطر الليل وأعادك إلى الأهل المشغولين بتقليب الافتراضات على جمر الخوف». انظر: درويش، محمود. **في حضرة الغياب**، ص51.

(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص22.

(3) السّابق.

(4) السّابق.

(5) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص27.

(6) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص51.

(7) حديث محمود درويش لصحيفة (**زو هديرخ**) سابق.

درويش: «أبي يعمل في أرض تملكها عائلته»[1]. وهو ما جعل الأسرة ميسورة الحال، حيث يقول: «كنت ابنًا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزّراعة»[2]؛ فأبوه سليم حسين درويش كان فلاحًا يملك بعض الأراضي في قريته البروة[3]. ومحمود درويش يشير في ديوانه إلى ذلك الموضوع في قصيدته «**بطاقة هويّة**»:

سجّلْ أنا عربي
وأبي مِنْ أُسرةِ المحراثِ
لا مِنْ سادةٍ نُجُبِ
وجدي كانَ فلاحًا
بلا حَسَبٍ ولا نسبِ[4].

أمّا أمّه «فهي من قرية الدّامون قرب النّاصرة كان والدها أديب البقاعي مختارًا؛ أي عمدة لقرية الدامون وكانت فلاحة لا تقرأ ولا تكتب»[5]. أمّا تعليم والد محمود درويش فبسيط فلم يتعلم تعليمًا منتظمًا بعد أن درس في (كُتّاب) قريته[6]. وعن التركيب الدّاخلي لأسرته الصّغيرة التي عاشت في قرية البروة «فمحمود هو الابن الثّاني والابن الأكبر في هذه الأسرة هو أحمد»[7].

بيت العائلة

ولد محمود في بيت حجري يتكوّن من ثلاث غرف. وعنده بئر محاط بتصوينة من الحجر، وقبالة الباب ثمة مصطبة تظللها شجرة توت ضخمة. لكن أبراهام اليمنيّ المستوطن هناك حوله إلى حظيرة للبقر.

علاقة الطفل بوالديه

سأل صحافي الشّاعر درويش قائلًا: «لاحظت من خلال قصائدك الكثيرة أنّ والدتك

(1) حديث محمود درويش لصحيفة (**زو هديرخ**) سابق.
(2) السّابق.
(3) النقاش، رجاء. **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص110.
(4) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط12، 1987م، ص74.
(5) بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1982م. ص16.
(6) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، وقفة مع محمود درويش، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003م. ص21.
(7) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، سابق، ص195.

حاضرة أكثر من أبيك، أو بالأحرى هذا هو الانطباع العام نشعر أنّنا لا نعرف أباك بقدر ما نعرف أمّك، ماذا عن العلاقة بالأب؟». يجيب درويش: «أحبُّ أن أصحّح هذا الانطباع، فأبي حاضر حضورًا واضحًا ومبكرًا في شعري، حضور مرافق لحضور والدتي، مثلًا في «**عاشق من فلسطين**» هناك قصيدة مهداة إليه «**نهاني عن السّفر**» وفي «**أرى ما أريد**» هناك مرثية طويلة له «**ربِّ الأيائل يا أبي**» وهناك ثلاثية في «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» حوار بين الأب والابن خلال الهجرة الأولى إلى لبنان، فمن حيث الكمّ هو حاضر أكثر، أو على الأقل حاضر بشكل موازٍ لحضور أمّي». وفي تفسيره للاعتقاد بأنَّ حضور الأمّ طاغيًا على الأب قال: «ربما هذا الانطباع بسبب انتشار أغنية أحنُّ إلى خبز أُمّي، لكن لوالدي حضورًا موازيًا لحضور والدتي منذ دواويني الأولى»[8]. ويشير في حوار معه إلى علاقته بوالده، ويبين أنّه كان يَعدُّ الجد هو الأب الحقيقي «فجدّي في الحقيقة كان هو أبي الفعلي، فأبي كان شخصًا خجولًا جدًّا ولم يوبخنا ولا مرّة ولم يسألنا عن دروسنا وامتحاناتنا ولا عن أيِّ شيء. كان رجلًا مسالمًا وخجولًا وربما كان مستسلمًا للجدّ»[9]. ويضيف في حوار آخر «كان رجلًا حزينًا، لأنَّ هموم الحياة انقضّت عليه باكرًا جدًّا، حيث انتقل من مالك أرض إلى عامل في أرض، وحمل أعباء عائلة كبيرة»[10].

الأم الشخصيّة المركزيّة والقويّة

اتصفت والدة محمود درويش بالشخصيّة القويّة والعصبيّة وهي نقيض شخصية الأب. وكانت علاقته بأمّه محكومة بحالة خاصة نادرًا ما تحدث للأطفال. وهي ما أوجدت لديه قناعة في طفولته بأنّها لا تحبه. يقول عن علاقته بأمّه: «الشخصيّة الأقوى في البيت التي كنت أعتبرها عنيفة إلى حدّ ما هي والدتي، وكنت أعتقد في طفولتي، ونتيجة ما كنت أعتبره معاملة قاسية منها أنّها لا تحبني، وبقيت هذه الفكرة معي إلى أن سجنت للمرّة الأولى، وعندها أدركت أنّها تحبني، بل أدركت كم تحبني»[11]. ويقول عنها في سياق حديثه عن ذكرياتهم في قرية دير الأسد: «كانت جميلة وقاسية تنشر الرّعب في البيت»[12]. وبقي محمود يردّد أنَّ أمّه

---

(8) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **صحيفة المستقبل**، العدد 1383، 16 أغسطس/ آب 2008م، ص 12.

(9) **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد 3 ـ 4، ربيع وصيف 2012م، ص7.

(10) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **صحيفة المستقبل** اللبنانية، ص12.

(11) السابق.

(12) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان. ط5، 2009م، ص27.

كانت تضربه، وفي مقابلة معه في صحيفة «هآرتس» عام2007 م قبل وفاته بعام وكأنّ هذه العقدة سكنته حتى آخر عمره، قال: «دومًا ما كانت تضربني، لأنّها اعتقدت أنّني شقيّ جدًّا، ولا أذكر بالتحديد أنّني كنت شقيًّا»[1]. وفي أوصافها يقول: «كانت جميلة وشعرها أحمر طويل يغطيها كلّها، وعيناها زرقاوان لكنها قاسية لا تعبر عن عواطفها إلّا في الجنازات. وأنا لم أرَ أمّي في أيّ عرس. كانت تذهب إلى الجنازات. وفوجئت مرّة أنّها تنشد الأغاني الشعبية واكتشفت أيضًا أنّها تؤلف بكائيات»[2]. وهو يذكر هذا الأمر في «**يوميات الحزن العادي**»: «لم تذهب يومًا إلى أعراس القرية ولكنها أوّل من يذهب إلى جنازة في القرية والقرى المجاورة. عاجزة عن الفرح قادرة على البكاء. وبارعة في السخرية»[3]. ويستمد منها محمود سخريته اللاذعة التي عرف بها وسلاطة اللّسان. لكنّ الطفل محمود كان منحازًا للأب بعد رسوخ قناعته بأنّ أمّه لا تحبه، وهو الأمر الذي أوضحه فيما بعد؛ بأنّ خروجهم من أرضهم وتركهم للبيت دفع الأم باتجاه العصبيّة ومشاكسة الأب، وكان الطفل محمود ضحية هذا الواقع، حيث يقول: «كانت تشاكس الأب الحزين المتحسّر على الأرض. المشاجنات بدأت مع الخروج من الأرض، كنت منحازًا لأبي، أهرب بعيدًا عن البيت تفاديًا لشراسة أُمّي التي اكتسبتها عندما تخلت عن البيت، كانت تضربني كثيرًا ولأيّ سبب، وكثيرًا ما شعرت أنّ السبب هو خلافاتها مع أبي، وأنّها تحمّلني مسؤولية هذا الخلاف، تكوّن لدي شعور بأنّها تكرهني، كان هذا عقدة أو شبه عقدة. لكن حين دخلت السّجن للمرّة الأوّلى. زارتني في السجن وحملت لي خبزها السّاخن وقهوة وفواكه، واحتضنتني وقبّلتني. ومن هنا خرجت أحنُّ لخبز أُمّي وقهوة أُمّي التي تحولت إلى أغنية جماعية»[4]. وعند سؤال الأم: هل زارت قرية البروة؟ أجابت بحدة: «ولا بدي أزورها. اللّي قدنا ميت مرّة نسيوها. راحت البيوت وراحت الأرض وما حدا طلع بأيده إشي. ناس بقيت وناس تشردت وماتت غريبة بلاد. حدا بقدر يفوت ينقب بيت عشب من أرضه هناك؟ واليهود بيعمروا فيها بيوت. لو إنّا بقينا مش كان أحسن؟ كان بعدنا قاعدين ببيوتنا وبأراضينا»[5].

الجد هو الأب والمعلّم

مثّل الجدّ بالنّسبّة لمحمود الأب والمعلّم على حدّ قوله: «فجدّي في الحقيقة كان

(1) كاربل، داليا: **جماليات اليأس**، مقابلة مع محمود درويش، ص102.
(2) بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص17.
(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص27.
(4) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص32.
(5) الأبطح، سوسن، **صحيفة الشرق الأوسط**، ص24.

هو أبي الفعلي وصاحب الأثر الأكبر»[1] ويضيف: «بينما كان والدي منشغلًا في التربة وملاحقة الفصول، يخرج في الصباح ويعود في المساء، ويتركنا أنا وإخوتي في رعاية جدّي الذي كان أبانا الحقيقي، يدللنا ويأخذنا في نزهات ويصحبنا إلى المدن»[2]. ويؤكد في موضع آخر: «جدي كان يأخذني معه في نزهاته وفي سفره وهو الذي كان يعلّمني قراءة الجريدة. كان يأخذني إلى مجالس الكبار لكي يتفاخر بطفل قادر على أن يقرأ الجريدة»[3]. ويؤكد شقيقه الكبير أحمد «كان جدي حسين يحبه كثيرًا ويناديه بالحبيب النجيب». وبناء على ذلك شكّل الجدّ تعويضًا كبيرًا لمحمود الطفل. وهو الأمر الذي سيساهم بتشكيل وعيه، وتكوين شخصيّته. فقد لازم محمود الطفل جدّه وانخرط معه في الحياة العامّة. وحين سُئل: هل جدّك كان يتوسم فيك شيئًا؟ أجاب: «لا أعرف، لكنّه كان يفرح بقدرتي على القراءة، وحين هاجرنا إلى لبنان وكان معنا كان يعطيني الصحيفة كي اقرأها بصوت عال»[4]. ويسأله: هل كتبت شيئًا لجدّك؟ يجيب: «بطريقة غير مباشرة في السّيرة، وجميع العلاقات على هذا المستوى عبّرت عنها في هذه السّيرة الشّعريّة، ولاسيّما **لماذا تركت الحصان وحيدًا**»[5].

فتنة الإيقاع والحكاية

ذكرنا قرب محمود درويش من جده، وملازمته الدائمة له، وقد كان لذلك تأثير كبير في تكوينه العاطفيّ والثّقافيّ. ويمكن أن نبيّن ذلك في المواقف التالية:

كان محمود الطفل يلازم جدّه حين يستقبل ضيوفه في مضافة البيت ويستمع لأحاديثهم، ويصغي معه إلى المذياع. وقد بقيت هذه الملازمة ماثلة في ذاكرته، حيث يقول: «كان يجلسني في مجلسه، وهو مجلس جليل ضخم في غرفة مغلقة وكانت ممتنعة على الآخرين، وكان في هذه الغرفة كتب تراثية»[6]. ويضيف في حوار آخر: «كنت أجلس مع سهراتهم وأستمع إلى قصص ألف ليلة وليلة وغيرها من الأقاصيص الشعبيّة التي انتقلت

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو. وانظر: **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد 3 ـ 4، ص10.
(2) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص194.
(3) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو. وانظر: **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد 3 ـ 4، ص10.
(4) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص27.
(5) السّابق، ص27.
(6) السّابق.

بي من عالم الطفولة إلى عالم التّأمل في إمكانية صياغة أحلام قابلة للتحقيق»[1]. ويذكر كلَّ ذلك في كتابه «**في حضرة الغياب**»: «حين ينفَضُّ السّاهرون من ديوان جدَّك ويحملك جدّك إلى النّوم، تكون الحكاية قد هَيَّأتك لتحلم وفق خيالها المفتوح: ستتابع حروب عنترة تارة، والمهلهل تارة. وستدخل غرفًا لا تعرفها في تناسل الحكاية من الحكاية في ليالي شهرزاد التي لا تبلغ النّهاية، فتصير جزءًا من حكاية في عالم سحريّ التكوين لا يشبه شيئًا مما حولك»[2]. إلى جانب ذلك كان الطفل محمود يرافق جدّه إلى مضافة المختار، ويصغي لأحاديث الكبار حول الأحداث في عكا وحيفا والأوضاع العسكريّة في مختلف أرجاء فلسطين، والمقاومة الشعبية وجيش الإنقاذ. وهو ما شكّل لديه بداية الوعي السياسيّ. فقد أصغى من خلال مرافقة جده لتطورات الأحداث في تلك الفترة وسمع عن المذابح والمجازر التي كانت تصلهم أخبارها ولعلّ أبرزها المصيبة الأكبر التي حدثت في تلك الفترة وهي مذبحة دير ياسين عام 1948م على يد الصهاينة[3]. يروي شقيقه أحمد: «أمّا تأثّره بالسّياسة فكان من جدّي الذي كان يحب السياسة كثيرًا. كان جدّي في البروة قبل 48 يحبّ الأرض كثيرًا وذكيًّا، ومالكًا للأرض، كان يطلب منّا، ونحن أطفال صغار أن نقرأ الجرائد، بل كان يجبرنا أن نقرأ جريدتي الدفاع وفلسطين»[4].

لم يقتصر تأثير الجدّ في تكوين الطفل محمود على الجانب السّياسي، بل تخطاه إلى الأدب. كان الجدّ يقوم بتحفيظ حفيده أبيات من الشّعر العربيّ القديم ومنها معلقة امرئ القيس، وكان يكتب له الأبيات على ورقة ليحفظها، حيث كان ينشد لجده بعد أن يحفظ الأبيات، وأنَّ محمودًا أبلغ جده وهو في السّابعة من عمره أنّه يريد أن يكتب معلقة مثل امرئ القيس. وقد أكد درويش هذا الأمر: «كان جدي يفتخر بكوني أستطيع القراءة وأنا في تلك السن المبكرة، قرابة ست سنوات، ويجعلني أقرأ أمام أصدقائه، وجلساته، وكان يهديني الكتب أحيانًا، وهو مثلًا من جعلني أقرأ حكايات جاليفر أوليفر تويست، وأهداني مجموعة شكسبيريات مبسطة للأولاد، وكان كلما ذهب إلى المدينة يحضر لي هدية كتابًا»[5]. وفي حوار آخر يؤكد «ومن قراءاتي الأولى هي قراءة قصص الأطفال في البداية ولكن تأثرت كثيرًا

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو. وانظر: **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد3 ـ 4، ص12.

(2) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص27.

(3) **الموسوعة الفلسطينية**، دمشق، ط1، 1984م، المجلد الأول، ص390.

(4) شعير، محمد: **أخبار الأدب**، ص18.

(5) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **صحيفة المستقبل** اللبنانية، العدد 1383، ثقافة وفنون، ص12.

بحكايات ألف ليلة وليلة وما يتخللها من شعر الفروسية وقصص الفرسان وإلى آخره»[1]. وقرأ محمود أيضًا عن طريق جده مقدمة ابن خلدون والمتنبي[2].

لقد خلّد درويش هذه البدايات بنصوصه مشيرًا إلى الشّعر الذي كان يسمعه في مضافة جدّه ومضافة مختار القرية وبمجالس سهرهم في تلك الفترة، وهي تشكّل بدايات تعلّق الطفل بالإيقاع والشعر «وتحبُّ الشّعر ويأخذك الإيقاعُ المهموزُ بحرف النّون إلى ليل أبيض. كلمات تنقل فرسانًا من حبٍّ الحرب دفاعًا عن بئر الماء، إلى حرب الحبِّ دفاعًا عن أميرة مخطوفة في بلاد الجن. لا تستقيم الحكاية إلا بثلاثية: الفروسيّة والشّعر والحبِّ. مقادير يصارعها السّيف والقصيدة معًا، فلا تكون غلبة إلّا بهما مجتمعين. لم تنتصر قبيلة بلا شاعر، ولم ينتصر شاعر إلّا مهزومًا في الحبِّ»[3]. وكان الجدّ يأخذ محمودًا إلى الكنيسة لزيارة الخوري جبران صديق الجدّ، وهو ما ذكره محمود درويش فيما بعد «وكان يصطحبني معه أيضًا إلى منزل صديقه الأعز وهو خوري القرية»[4].

مدرسة البروة: من يكتب شيئًا يملكه

درس محمود درويش الصف الأول الابتدائي في مدرسة البروة الابتدائية، ولكنه لم يكمل السنة الدّراسية بسب اندلاع الحرب. وقد كان مبنى المدرسة مكونًا من غرفتين ضيقتين، وما يزال البناء الحجري صامدًا. وقد امتلأت جدرانه من الداخل بالحروف والكتابات العبريّة. ويتذكر درويش أيّامه الأولى في المدرسة وعملية تركيب الحروف وتكوين الكلمات ووقعها عليه بقوله: «حين يُجْمَعُ حرفٌ إلى حرفٍ، أيُّ عَبَثٌ إلى عَبَث يُسْفِرُ غامض الشكل عن وضوح صوتٍ ما، ويفتح هذا الوضوح البطيء مجرى لمعنى له صورة، فتصير ثلاثة أحرف بابًا أو دارًا. وهكذا تبني حروفٌ خاملة، لا قيمة لها إذا افترقت، بيتًا إذا اجتمعت»[5]. ويصفها باللعبة والسّحر مصورًا فرحه بالذّهاب للمدرسة: «يا لها من لعبة ! يا له من سحر، يولد العالم تدريجيًّا من كلمات. هكذا تصير المدرسة ملعبًا للخيال... فتركض إليها بفرح الموعود بهدية اكتشاف، لا لتحفظ الدّرس فحسب، بل لتعتمد على المهارة في تسمية الأشياء. كلّ بعيد يقترب، وكلّ مغلق ينفتح. إذا لم تخطئ في كتابة كلمة نهر، فسيجري النّهر في دفترك. السّماء

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو. وانظر: **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد3ـ4، ص12.
(2) شعير، محمد: **أخبار الأدب**، ص18.
(3) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص27.
(4) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **صحيفة المستقبل** اللبنانية، ص12.
(5) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص25.

أيضًا تصبح جزءًا من مقتنياتك الشخصيّة إذا لم تخطئ في الإملاء»[1]. وهو يذكر كيف تعلّم التفريق بين التّاء المفتوحة والتّاء المربوطة، وكيف تأتي في أوّل الكلمة وفي آخرها، يقول: «كلُّ ما لا تبلغه يداك الصغيرتان مُلْكُ يديك الصغيرتين إذا أَتْقَنْتَ التدوين بلا أخطاء. من يكتب شيئًا يملكه. ستشم رائحة الوردة من حرف التّاء المربوطة كبرعم يتفتح. وستذوّق طعم التّوت من جهتين: من التّاء المُتّصلة ومن التّاء المفتوحة كراحة اليد»[2]. ويروي إحدى الطرائف التي حدثت له في المدرسة بقوله: «وحين يسألك المعلم: ما معنى هذه الجملة: انتظرِ السيارةَ حتى تعبر. تجيبهُ وأنت شارد الذّهن: يعني إذا رأيت سيارة على الشّارع، فلا تمشِ حتى تزمّر السيارة. يضحك المعلم: ما علاقة تعبر بتزمَّر؟. فتقول: أليست كلمة (تعبر) هي (تزمّر) لأنَّ للسّيارة زُمَّارة. فيقول موبّخًا: تعبر معناها تمر. حتى الآن، وبعد ستين عامًا من هذه الوعكة اللّغوية، ما زلت تسمع صوت الزمّور كلما قرأت أو سمعت كلمة (تعبر)، وتضحك في سرّك من قدرة الأخطاء الأوّلى على الحفر في الصخر»[3]، علمًا بأنَّ درويشًا لم يتعلّم قيادة السيارة مطلقًا. وهكذا سحرت درويش الحروف ولعبة الكلمات حتى غدا جزءًا منها إلى آخر عمره. وهو يؤكد ذلك بقوله: «لكنّ الكلمات هي الكائنات. ستسحرك اللعبة حتى تصبح جزءًا منها. وستقضي العمر في الدفاع عن حقِّ اللعبة في استدراجك إلى المتاهة، وفي استدراجها إلى الفكاهة. تقرأ ولا تفهم ما تقرأ، فتقرأ أكثر مستمتعًا بقدرة الكلمات على الاختلاف عن العاديّ. الكلمات هي الأمواج. تتعلّم السباحة من إغواء موجة تلفّك بالزبَد. وللكلمات إيقاع البحر ونداء الغامض: فلتأتينّ إليَّ إليَّ بحثًا عمّا لا تعرف»[4].

عائلته والأدب

لقد نشأ محمود درويش في أسرة ليس لها اهتمامات ثقافيّة أو أدبيّة، ولكن فيما بعد أصبح أخوه الأكبر أحمد مهتمًا بالأدب وعنه أخذ محمود درويش بدايات اهتمامه الأدبي. فأحمد يكتب القصة والشّعر وقد بدأ حياته بالكتابة الأدبيّة ثمّ توقف، حيث انشغل بعمله كمدرس في قرية الجديدة وله كتابان: (ذاكرة التراث) و(حزيران البارد في البروة) يكتب فيه عن آخر شهر لهما في البروة قبل أن يتمّ تدميرها[5]. يقول أحمد: «أنا وشقيقي زكي نكتب الأدب لكنّنا لا نبحث عن الأضواء. كنت مدير المدرسة الثّانويّة في جديدة لسنوات طويلة،

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص25.
(2) السّابق، ص26.
(3) السّابق، ص29.
(4) السّابق.
(5) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، ص18.

أصدرت كتابين وقريبًا سيصدر لي ثالث عن خروجنا من البروة»[1]. كما تجدر الملاحظة إلى أنّ شقيقه الثّالث زكي هو كاتب قصة ورواية من الكتّاب المعدودين في الأرض المحتلة وله رواية (أحمد ومحمود والآخرون). والاثنان يحظيان باحترام كبير في السّاحة الأدبيّة المحلية. ولا يوجد بين أفراد الأسرة من يهتم بالأدب غير هذين الأخوين، فالأب فلاح فلسطيني كان يملك بعض الأراضي في قريته البروة، وعاش في قرية الجديدة ولا يملك شيئاً[2]. وقد ترك شقيقه أحمد التعليم نظرًا لظروف الأسرة المادية، حيث يقول: «عندما أنهيت دراستي الثّانويّة التحقت بكلية الحقوق في القدس لكن اضطررت إلى أن أترك الكلية لأنَّ أخي الثّالث قد دخل الثّانويّة عمليًّا وصرنا ثلاثة نتعلّم واتجهت إلى العمل حتى أساعد الأسرة»[3]. وقد ذكر محمود درويش ذلك مصوّرًا الأب وقد اجتمع به وبشقيقيه بعد أن أصبحوا الثّلاثة في المدرسة الثّانويّة ولم يعد قادرًا على نفقاتهم ونفقات تعليمهم «وأبوك هو أبوك. كلما جلست إليه تَكَلَّمتما على عجل، فهو لا يكشف عن جرحه أمام ابنه. وأنتَ لا تعرف كيف تخفي عنه قسوة الشفقة عليه، فورثتَ عنه الجرح. وفي صيف بعيد، على سطح بيت طينيّ بعيد، تحشرجَ صوت أبيك وهو يقول لكم: لم أعد قادرًا على تعليمكم، أنتم الثلاثة معًا. لقد تعبت. على واحدٍ منكم أن يتطوع بتركِ المدرسة ليعينني، لم يعد ظهري قادرًا على حمل الصخرة وحدي. فتباريتم في الشّهامة. كلٌّ واحد قال: أنا. فسالت دمعةُ أبيك على مرأى منكم، وبكيتم معه وعليه. وفجأة قال: لا. لا أحد. دخل القمر في المحاق تلك الليلة، واحتضن كلُّ واحد منكم حلمه الصغير بتؤدة ونام»[4].

(1) الأبطح، سوسن: **جريدة الشرق الأوسط**، العدد 9927، ص24.

(2) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص195. وبالنسبة لشقيقه زكي فمن أعماله القصصية: شتاء الغربة، والقميص والطابور، والجسر والطوفان والرجل الذي قتل العالم، والجياد والكلاب ورواية الموت الأكبر.

(3) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، ص18.

(4) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص 162.

القسم الثّاني:

مرحلة النّكبة والمنفى

احتلال البِروة وبداية المنفى

تأثرت قرية البروة بالمأساة الفلسطينيّة تأثرًا مباشرًا، فهُدمت كما القرى الأخرى. فقد طردت العصابات الصهيونيّة بقوة السّلاح أهالي (350) مدينة وقرية وعشيرة عام 1948م، واستولت على أراضيهم، واقترفت تلك العصابات ما يزيد على (35) مجزرة لكي يتحقق لها الاستيلاء على فلسطين. وتبيّن الملفات الصهيونيّة التي فتحت مؤخرًا أنَّ (89%) من القرى قد هُجّر سكانها بسبب عمل عسكري و(10%) بسبب الحرب النفسيّة: التخويف وإثارة الرّعب، و(1%) فقط بسبب قرار أهالي القرية بتركها. ويشير أحد الباحثين إلى «أنَّ عناصر العصابات الصهيونيّة نجحت في احتلال البِروة والمواقع المشرفة على القرية في الحادي عشر من يونيو/ حزيران 1948م، وقاد لواء (كرملي) عقب عملية (بن عمي) التي هدفت لاحتلال القرية والمواقع المشرفة عليها. وقد استمرت المعارك في هذه المنطقة على الرّغم من إعلان الهدنة، وأعلن الجيش الإسرائيلي في الخامس والعشرين من يونيو/ حزيران 1948م أنَّ قواته اصطدمت بوحدات عربيّة في البروة، وأوقعت في صفوفها مائة إصابة»[1]. ويضيف البّاحث أنَّ «القتال في القرية استمر يومين، وأنَّ مراقبي الأمم المتحدة وصلوا إلى المكان للتحقيق في خروق وقف إطلاق النّار، وأنَّ القرية كانت تحت سيطرة حامية إسرائيليّة صغيرة قبل الهدنة، ثم سقطت مجددًا بيد العرب عندما قامت قوات انطلقت من الناصرة بهجوم مباغت واستعادت السيطرة على القرية»[2]. وقد قدم، لاحقًا، بعضُ سكان القرية رواية تختلف إلى حدٍّ ما عن رواية منظمة (الهاغاناه) الصهيونيّة وتقارير الصحافة الأجنبية، حيث أشار سكان القرية إلى «أنَّ الاشتباك في قريتهم

(1) مواسي، حسن: من الذاكرة الفلسطينية، قرى دمرها الاحتلال: البروة، **صحيفة المستقبل**، لبنان، العدد 2599، 28 إبريل/ نيسان 2007م، **شؤون عربية ودولية**، ص14.

(2) السّابق.

دار بين عناصر (الهاغاناه) ومجموعة من السكان المسلحين تسليحًا خفيفًا. وقال شهود عيان: «إنَّ القوات الصهيونيّة دخلت القرية صباح الحادي عشر من يونيو/ حزيران قبل الهدنة الأولى مباشرة، وأشار الشّهود إلى أنّه إزاء مخاوف السكّان من هجوم (إسرائيلي) محتمل فقد قرروا المبيت خارج القرية، ولم يبق فيها بالإضافة إلى الرجال الذين تأهبوا للقتال سوى خمسة وأربعين شخصًا اختبؤوا في الكنيسة مع الخوري جبران، وبعد أن قُتل بعض المدافعين في الهجوم انسحب الآخرون عندما نفدت ذخيرتهم واحتمى سكان القرية بالقرى المجاورة مدة تقارب الثلاثة عشر يومًا. وقد كانت الهزيمة مؤلمة وموجعة بالنسبة للأهالي؛ إذ إنّها لم تكن تعني فقط الرّحيل والتّشرد وإنّما كانت تعني أيضًا فقدان مصادر الرزق في أوج موسم الحصاد، فالحقول لم تحصد بعد، ثم قرروا العودة إلى قريتهم لحصاد مزروعاتهم قبل أن تفسد»[1]، فصمموا على استردادها، وفي صباح يوم 23 يونيو/ حزيران اجتمع أكثر من مائتي رجل وامرأة من أهالي البروة والقرى المجاورة، وأعدّوا العدّة لاستعادتها. ولكنَّ الصهاينة احتلوا البروة مرّة أخرى وهجّروا أهلها. ففي فجر يوم 24 يونيو/ حزيران شنت العصابات الصهيونية هجومًا مضادًا فانسحب جيش الإنقاذ الأمر الذي أدّى إلى سقوط القرية مجددًا وتمكنت من احتلالها[2]. ويذكر درويش أنَّ «القرية سقطت ليلة واحدة، ثم حرّرها أصحابها الفلاحون بأسلحتهم البدائيّة وبمساعدة من القرى المجاورة. وفور تحريرها استعدوا لجمع الحصاد الذي كان ينتظرهم على البيادر. ولكنَّ جيش الإنقاذ استولى على القرية، بعد تحريرها، ولا نعرف كيف استلمها اليهود بعد ذلك»[3].

ليلة التهجير

لقد تمّ في شهر يونيو/ حزيران عام 1948م تهجير سكان قرية البروة تحت ضغط العمليات العسكريّة التي شنتها العصابات الصهيونية بهدف تفريغ قرى الجليل من الفلسطينيين. ويروي محمود درويش في حديث له مع صحيفة «زو هديرخ» وكان الحديث أوّل لقاء مباشر بين محمود درويش والقارئ العبري: «عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة، وإنّي أذكر كيف حدث ذلك.. أذكر ذلك تمامًا؛ في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد

(1) مواسي، حسن: من الذاكرة الفلسطينية، قرى دمرها الاحتلال: البروة، **صحيفة المستقبل**، لبنان، العدد 2599، 28 إبريل/ نيسان 2007م، **شؤون عربية ودولية**، ص14.

(2) السّابق.

(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص18. وانظر: النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص178.

فيها القرويون أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمّي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرّصاص يتطاير من على رؤوسنا، ولم أفهم شيئًا مما يجري»[1]. ويقول في لقاء مع صحيفة إسرائيلية أخرى: «ذات يوم أيقظوني وقالوا لي: إنّه يجب الهرب. لم يقولوا حربًا ولا خطرًا. سرنا مشيًا أنا وإخوتي الثلاثة حتى لبنان وكان أصغرنا رضيعًا لم يتوقف عن البكاء طيلة الطريق»[2]. ويضيف في حديثه لصحيفة «زو هديرخ» حول علاقة تلك الليلة بطفولته التي وضعت حدًّا فاصلًا بين عالم انتهى وعالم بدأ: «يُخيَّل إليَّ أنَّ تلك اللّيلة وضعت حدًّا لطفولتي بمنتهى العنف، فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت، وأحسست فجأة أنّني أنتمي إلى الكبار، توقفت مطالبي»[3]. لقد وصل محمود درويش مع أسرته بعد هذا الخروج القسري، وعدو استمر أكثر من ست وثلاثين ساعة تخلله اختباء في المزارع من أولئك الذين يقتلون ويحرقون ويدمرون كل ما يجدونه أمامهم عصابات الهاغاناه، إلى لبنان التي كانت جهة مجهولة بالنسبة له. فخروج محمود درويش القسري من فلسطينه التي رضعها طفلًا واستنشقها هواءً وتلفظها سهولًا سيؤذن بانطواء المعاش وانكسار الطفولة واغتراب الزّمان المباح، بحيث لم يبق إلّا الأمل الذي يعتاش على الذاكرة، وهو يتكلّم عن ذلك الطفل بقوله: «أكثر شيء أتذكره في تلك المرحلة هو كيف انتقلنا من الطفولة إلى عالم الكبار في مسيرة قسريّة عندما وجدت نفسي مع أهل قريتي ذاهبين في اتجاه المجهول في اتجاه الوديان والجبال حتى وصلنا إلى بلد سمعت اسمه لأوّل مرّة اسمه لبنان»[4].

نهاية البِروة

استولت سلطات الاحتلال على أراضي قرية البروة بعد احتلالها وطرد أهلها، وباشرت بتهويدها عن طريق الاستيطان، وتنفيذًا لذلك أقامت في يناير/ كانون الثاني 1949م «كيبوتز يسعور» في موقع القرية، وأصبح سكان هذا الكيبوتز من اليهود الإنجليز المهاجرين إلى «إسرائيل»، وهكذا تمّ تهويد البروة بصورة رسميّة. وأنشأت في عام 1950م مستعمرة في الجزء الغربي من أراضي القرية بعد تدميرها، وتغيير اسمها إلى «أحيهود» وحولوها

(1) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص99. وانظر: صحيفة (**زو هديرخ**)، سابق.

(2) كاربل، داليا: جماليات اليأس، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م، ص105.

(3) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص99. وانظر: صحيفة (**زو هديرخ**)، سابق.

(4) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو. وانظر: **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد3 ـ 4، ص13.

إلى «موشاف»[1]. ونشير إلى أنَّ سكان هذا الموشاف من اليهود اليمنيين المهاجرين إلى إسرائيل[2]. لقد ترك هذا الاحتلال وعملية التّهويد أثرًا في نفس محمود درويش وذكرى مؤلمة، حيث عبّر عنها بقوله: «ترى إلى حياتك التي يتابعها مهاجرون من اليمن دون أن تتدخل في ما يفعلون بها، فهم أصحاب الحقّ الإلهي وأنت الطارئ اللاجئ»[3]. وأمّا عن القرية وما آلت إليه في الوقت المعاصر «فلم يبق منها اليوم سوى ثلاثة منازل ومقامين ومدرسة. وقد جرى تدمير البيوت ونهب حجارتها بعد الاستيلاء على أرضها في العام 1953م»[4]. وأصبح أهل قرية البروة الأصليين فيما بعد يدخلون القرية بتصريح من المحتل للعمل فيها كأجراء وعمال بناء[5].

لقد شكلت النكبة، إلى جانب ما حلَّ بقرية البروة، الحدث الأبرز الذي انعكس على وعي محمود درويش وعلى إبداعه. يقول في حوار معه: «لقد وضعت هذه الطفولة في النّار، في الخيمة، في المنفى، مرّة واحدة وبلا مبرر، ووجدت نفسها فجأة تُعامل معاملة الرّجال ذوي القدرة على التّحمل ولا تُستثنى من مصيرهم»[6]. لقد بقيت تفاصيل النّكبة عالقة في ذاكرة درويش الشّاعر؛ ففي أوّل حوار معه في الصّحافة العربية عام 1968م تحدث عن نشأته والبيئة والجو والنّاس وانعكاس أحداث تلك الفترة الأولى على نفسه ومسيرته فيما بعد: «أضع أمامكم طفولتي، لا لأنّي من أولئك المولعين بالحنين إلى البراءة المفقودة ولا لأنّي أنتمي إلى الذين يعاملون مرحلة الطفولة على أنّها العنصر الحاسم الذي يحدد اتجاه الشّعر. ولكن الطفولة، في مثل حالتنا، اكتسبت ميزة خاصة وستساعدنا، ولو قليلًا، على فهم هذه الصّلة التلقائية المبكرة بين الخاص والعام. إنَّ طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعب كامل»[7].

---

(1) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص97، والموشاف هو القرية التعاونية والكيبوتز هو المزرعة الجماعية.

(2) السّابق، ص97. يؤكد شاكر النابلسي أنهم من اليمن والمغرب. انظر: النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص 178.

(3) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص46.

(4) مواسي، حسن: من الذاكرة الفلسطينية، **صحيفة المستقبل**، العدد 2599، ص14.

(5) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص98.

(6) دكروب، محمد: حياتي وقضيتي وشعري، أول حوار مع محمود درويش في الصحافة العربية أجراه معه الناقد اللبناني محمد دكروب ونشرته **مجلة الطريق اللبنانية** في عدد خاص حمل عنوان «أدب المقاومة في فلسطين»، نوفمبر ـ ديسمبر/ تشرين الثاني ـ كانون الأول، 1968م، ص7.

(7) السّابق.

المنفى والعودة إلى فلسطين

اكتشف ابن السّابعة في ذلك العام معنى الحرب والطرد والمطاردة وحياة اللاجئ عندما تسلل مع أسرته في جنح اللّيل من الجليل إلى جنوب لبنان. يستيقظ الطفل محمود درويش بعد أن يضطر لمغادرة فلسطين مع أهله لاجئًا، ليجد نفسه في مكان جديد اسمه لبنان، بعد أن قضوا الليلة الأوّلى في أحد مضارب البدو في الجليل، حيث «أكل عشرات من الضيوف بيضًا مقليًّا من إناء واحد»[1]. لقد عاشوا في لبنان متنقلين من مكان إلى آخر دون استقرار، ومكثوا فيها على أمل العودة القريبة. يقول درويش: «جدّي هو الذي أخرجنا، وكبقية الفلسطينيين الذين خرجوا كان يظنّ أنّ الهجرة مؤقتة، وأنّها ليست أكثر من إخلاء الأرض للمعارك والجيوش فترة يعود بعدها إلى بلده وأرضه»[2]. كانت المحطة الأولى التي وصلت إليها عائلة محمود درويش هي قرية رميش الفقيرة ذات البيوت الترابية في جنوب لبنان. وقد مشت العائلة إلى قرية رميش قرب مدينة بنت جبيل سيرًا على الأقدام. وهناك نام ليلته الأولى قرب بركة القرية قرب الخنازير والأبقار. ثم واصلت العائلة طريقها إلى بنت جبيل في الجنوب اللبناني التي ازدحمت بصراخ المنفيين وكانت حظيرة بشرية. وتابعت العائلة تنقلها بين عدة قرى ومدن في جنوب لبنان، مثل: جزين والنّاعمة والدّامور، حيث استقرت العائلة فترة من الزّمن. وزار محمود بيروت برفقة جده[3]. يقول درويش عن مرحلة لبنان: «كنا نتصرّف وكأنّنا سيّاح، فنحن خرجنا من القرى كي يتمكّن جيش الإنقاذ العربيّ من مواصلة الحرب وتحرير الأراضي»[4].

لقد بدأ وعي درويش الطفل، في مرحلة لبنان التي امتدت عامًا، يتشكل حين تناهت إلى سمعه أوّل مرّة، وهو في لبنان كلمات، مثل فلسطين، وكالة الغوث، الصليب الأحمر، المخيم، اللاجئ، الحدود، العودة، الوطن، وهي الكلمات التي شكّلت إحساسه بالأرض حين كان لاجئًا فلسطينيًّا، وسُرقت منه طفولته وأرضه. ويعلّق درويش على ذلك «ألاحظ أنَّ ارتباطي الأوّل بالقضيّة بدأ بتعرّفي المفاجئ على كلمات. وعندما كنت أسأل أهلي عن ترجمة هذه الكلمات كنت أدخل عالم قضايا جديدة وألتصق بها رغمًا عنّي، مبتعدًا بوتيرة سريعة عن عالم الطفولة إذا كان يعني ما يحظى به الطفل من تفوق وتمييز، وصرت أقترب بوتيرة سريعة

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص17.
(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص31.
(3) السيد، ناظم: ملحق خاص بمناسبة أربعين يومًا على رحيل محمود درويش، محمود درويش في خيمته البيروتية، **صحيفة القدس العربي**، لندن، 20/ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م. ص6.
(4) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص17.

أيضًا من عالم الطفولة الذي صار يعني المكان الذي ستخلصني العودة إليه من هذه الكلمة الجارحة: لاجئ تحولت عواطفي إلى أسيرة لكلمة (العودة) التي تعني المصلحة والانتهاء من العار. وصرت أنتظر، حيث أصبح الإحساس المرهف بالحرمان والظّلم والتّشرد مسيطرًا على ذهني الصغير، وكلّ ما ورثته من حبٍّ للدنيا استبدله الواقع الجديد بضيق شديد بها. ولهذا أذكر: فقدت موهبة اللّعب وتسلّق الشّجر وقطف الأزهار ومطاردة الفراش، وورثت عن أهلي عادة التّأفف والركون إلى الصّمت والتّأمل. وأستطيع الآن أن أحدد، من بعيد، أنَّ الموهبة الأولى التي قادتني إلى الشّعر كانت موهبة التّأمل، بمعنى أنّها أوصلتني إلى الارتباط المرهق بهموم الكلمات الجديدة وسط جو كثيف من الغربة، فعمقت إحساسي بالسبب والشكوى، ومن هنا أيضًا أستطيع أن أحدد منبع حساسيتي الشديدة تجاه العدوان فإنَّ طفولتي كانت ضحية عدوان وأجد الآن خلال هذه المراجعة أنَّ الطفولة لم تكن تعني مرحلة من مراحل حياتي، وإنّما كانت وطني، وفي وطن الطفولة كنت أشعر بالمراحل: الحرمان، الخوف، طرح الأسئلة، العزلة، التّأمل، ثم الغضب على شيئين: على الواقع الجديد، وعلى الذين احتلوا طفولتي ووطني، وقادوني إلى هذا الواقع. هذه هي تجربة الطفولة المنفية، وتليها تجربة أخرى: العودة... منفى آخر»[1]. يواجه الطفل في لبنان حياة جديدة لم يعتد عليها من قبل ومنها طابور اللاجئين للحصول على الغذاء الذي توزّعه وكالة غوث اللاجئين. يقول عن تلك الظروف التي عايشها طفلًا: «فرضت عليَّ المتاعب منذ تلك الأيام التي عشت فيها في لبنان، لم أنس ولن أنسى إلى الأبد، تعرفي على الجبنة الصفراء.. هذا المصطلح الذي عرّفني على كلمة الوطن. فلأوّل مرّة وبدون استعداد سابق كنت أقف في طابور طويل لأحصل على الغذاء الذي توزعه وكالة الغوث. كانت الوجبة الرئيسية هي الجبنة الصفراء. وهنا استمعت، لأوّل مرّة إلى كلمات جديدة: فتحت أمامي نافذة إلى عالم جديد: الوطن، الحرب، الأخبار، اللاجئون، الجيش، الحدود، وبواسطة هذه الكلمات بدأت أدرس وأفهم وأتعرف على عالم جديد، على وضع جديد.. حرمني طفولتي»[2]. وبالنّسبة لعلاقاتهم الاجتماعية في لبنان فقد بقيت في إطار التواصل مع من بقي من المنفيين الفلسطينيين في جنوب لبنان، حيث يلتقون وكانت فلسطين واحتلالها مدار حديثهم وحسرتهم «وفي ليالي الشتاء كان إخوان الغربة والسّمر يتبادلون الرّأي حول المعارك الدائرة على أرض فلسطين، وقرؤوا عن سقوط البروة»[3].

---

(1) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص8.

(2) صحيفة (**زو هديرخ**) حوار مع محمود درويش، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1969م. وانظر: **مجلة الآداب** البيروتية، عدد إبريل/ نيسان 1970م.

(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص17 ـ 18.

لقد بقي حلم العودة إلى فلسطين يرافق الطفل محمود منذ اليوم الأوّل للهجرة. وفي مقابلة مع والدته تقول: «من يوم يومه وهو يبكي البروة. حين نزحنا إلى لبنان في عام 48 كان صغيرًا، ظلّ دون إخوته يبكي في المخيم ويريد العودة إلى البروة. كان يسأل أباه من هؤلاء الذين أحرقوا لنا دارنا، ولماذا استجبت لهم يا أبي، ولماذا تركت الدجاجات والحصان وحدهم، ألا تخاف عليهم يا أبي من أولاد اليهود، متى سنعود يا أبي؟. وفي صبيحة كلّ نهار يسألنا هل سنعود اليوم؟ وأبوه يجيبه: سنعود يابا يا محمود، الدول العربيّة لن تتركهم يحرقون ويسرقون فلسطين. وظلّ الغالي يسأل عن العودة حتى تسللنا بعد أقلّ من عام من لبنان إلى الجليل وأتينا إلى الجديدة قرب البروة بعد أن دمّرها اليهود ولم يبق فيها إلّا شجر الزيتون والصبّار»[1].

العودة إلى فلسطين

تمّ الاتفاق مع أحد الأشخاص وهو فلسطيني يعمل مهرّبًا بين جنوب لبنان وشمال فلسطين، كانت لديه دراية بمجاهل الدّروب والمسالك الوعرة بين الجبال والوديان. وقد أحضر الدليل بغلتين لينقل عليهما العائلة التي ستمضي في رحلة محفوفة بالمخاطر نحو مجهول جديد «لم تفكّر بموتك أنت، فما زلت صغيرًا على هذه التّجربة، إذ لم تدرك بعد أنّ بمقدور الصّغار أيضًا أن يموتوا. لكن، كيف تمضي وحيدًا إلى حياة لا تعرفها ولا تعرف مكانها؟ فأبكاك احتمال يهيل عليك، بلا رأفة، سماء ثقيلة الوطأة. ويروي لك، بلا رحمة، نهاية قصة عن ضياع أبدي في ليل وحشي مطبق على بغلتين، وطريق صخري، وسمسار حنين يقود خمسة عائدين إلى خطاهم المعاكسة»[2]. ويصف محمود تلك الليلة التي سكنت وعيه: «تسللنا في اللّيل الوعر تحت خطر الموت»[3]. ويقول حول تفاصيل رحلتهم تلك: «وخرجت إلى رحلة العودة. كان الظّلام مخيمًا على كلّ شيء، وكنا ثلاثة: أنا وعمي والدليل. إنّي أذكر الزّحف على البطون لكي لا يرانا أحد»[4]. وقد وصلت العائلة إلى فلسطين وأدرك الطفل أنّه لم يعد هناك قرية اسمها البروة على خارطة الواقع. وهذا يعني أنّ اللجوء لم ينته. وهو لجوء أكثر مرارة وأشد قسوة، إنّه اللجوء داخل الوطن والنفي على أرضه وفي بلاده، فهو استبدل

(1) دياب، صابرين: ملف خاص عن رحيل الشاعر محمود درويش، **العربي الناصري**، القاهرة، 17 أغسطس/ آب 2008م.

(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص42.

(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص20.

(4) صحيفة (**زو هديرخ**) حوار مع محمود درويش، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1969م. وانظر: **مجلة الآداب** البيروتية، عدد إبريل/ نيسان 1970م.

اللجوء في لبنان باللجوء في فلسطين «وهكذا وجدت نفسي أحمل اسمًا جديدًا بدل أن أحمل اسم طفل، اسم لاجئ في بلادي أو حاضرًا غائبًا في بلادي»[1]. وهو ما نقرأه في «**يوميات الحزن العادي**»، حيث يقول: «لم نعرف أنّنا نستبدل اللّجوء في لبنان باللجوء في الوطن»[2]. فقد استقرت العائلة في قرية دير الأسد. إنَّ ذلك لم يحقق حلم العودة لأنَّ العودة إلى مكان الولادة لم يتحقق. إذن العودة إلى القرية (البروة) منبع الأحلام، آفاق الطفولة، لم تتم، لينتقل في الحين إلى لاجئ في بلاده بقرية دير الأسد. وفي هذه القرية، حيث تجدد اللجوء مرّة أخرى الذي أصبح لعنة تطارد الطفل. يقول درويش: «عشنا لاجئين في قرية أخرى اسمها دير الأسد في الشمال. كنا نسمى لاجئين ووجدنا صعوبة بالغة في الحصول على بطاقة إقامة، لأنّنا دخلنا بطريقة غير شرعيّة، فعندما أجري تسجيل السكان كنا غائبين. وكانت صفتنا في القانون الإسرائيلي (الحاضرون/ الغائبون)؛ أي إنّنا حاضرون جسديًّا ولكن بلا أوراق، صودرت أراضينا وعشنا لاجئين»[3] وتصف الأمّ ابنها بعد العودة من لبنان: «كان دائمًا يخيف قلبي عليه بعد عودتنا لفلسطين. كان يجلس على طرف الشّارع الرئيسي ينتظر مرور السيارات العسكريّة ليقذفها بما امتلكته يداه. مرّة كان يجمع نوى المشمش.. ومرّة قرون الخروب. وحين كنت أسأله عن السبب كان يجيبني أريد قذف اللصوص.. وكنت أفهم من يقصد»[4]. وقد مكثت الأسرة في قرية دير الأسد ما يقارب الخمس عشرة سنة.

وخلاصة ما وصلت إليه الأسرة والطفل محمود من هذه العودة وما حصدته من خيبة وألم في العودة لقريتهم وما شكّلته من انعكاس على شخصية محمود درويش ودفعه باتجاه الرّفض وشحنه بطاقة تتحول فيما بعد إلى شعر، حيث يقول: «كان الوصول إلى القرية مستحيلًا. اكتشفنا أنَّ العودة لم تكن حلًّا لمسألة معيشية ولا حلًّا لاغتراب نفسي. ولكنها كانت تعميقًا للحضور الذّاتي وبديلًا للنفي الاختياري ومجازفة في الاقتراب من أصول الحقّ والهويّة. هذه هويتي وما أشدّ اغترابي. ولكنّ اغترابي هنا إيجابي لأنّ مصدره خارج عن إرادتي ولأنّني حاضر. والحرقة التي تشحن علاقتي بالتّربة المقدسة الممنوعة تتحول إلى طاقة للرفض»[5].

ومما يرويه محمود درويش عن طبيعة حياتهم في قرية دير الأسد قوله: «وأمَّا الأحلام فلن تجد متسعًا لها في بيت طيني، مبنيّ على عجل كقنّ دجاج، يُحْشَرُ فيه سبعةُ حالمين،

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو.
(2) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص20.
(3) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص118.
(4) دياب، صابرين، **صحيفة العربي الناصري**، القاهرة، 17 أغسطس/ آب 2008م.
(5) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص20.

لا أحد منهم ينادي الآخر باسمه منذ صار الاسم رقمًا»[1]. فقد واجهت عائلة شاعرنا كثيرًا من الصعوبات، حيث واجهت مطاردة سلطات الاحتلال لهم لأنّهم لا يحملون الجنسية «الإسرائيلية» التي تسمح لهم بحقّ الإقامة، فكلّما دخلت الشّرطة إلى القرية كان يقف أحدهم فوق سطح أحد المنازل ليحذر المتسللين فيلجؤوا إلى كهف في القرية للاختباء، ويذكر محمود الطفل مستعيدًا تلك الأحداث وكيف كان يهرب مع العشرات خوفًا من شرطة الاحتلال «وأنا الرّاوي، لا أنت، أُذكّرك الآن بمنادي قريةٍ كان يقف على سطح بيت ويصرخ: جاء الضبع. فيهرول عشرات من أمثالك إلى كهف القرية، إلى أن يعود الجنود من حملة التفتيش عمن عادوا إلى بلدهم متسللين»[2] وهي كلمة أخرى أضيفت إلى قاموس الشّاعر الخاص، فهم عادوا متسللين، ولم يتمّ إحصاؤهم من ضمن السكان الذين بقوا داخل فلسطين المحتلة. ليصل درويش إلى نتيجة يستخلصها من هذه التّجربة المرّة قائلًا: «ولكنّ الكابوس لايستمر بهذا الشكل. فإنّ اللاجئ الفلسطينيّ في فلسطين لم يترك حرًّا بحرمانه. وهنا يُضاف عنصر جديد هو عنصر التحدّي من جانب السّارق، وهو ذو حدين: الحدّ الأوّل، يزيد من الشّعور بالتّمزق، والحدّ الثّاني يفجر هذا الشّعور في نقطة ما.. في التّحدي المضاد الذي يتطور إلى طريق عمل وكفاح»[3].

لقد التحق شاعرنا بمدرسة دير الأسد الابتدائية في الصف الثّاني ليواصل دراسته[4]. وقد اضطر في أثناء تسجيله في المدرسة إلى إخفاء أمره عن سلطات الاحتلال ووزارة المعارف «الإسرائيلية» التي كان مفتشوها يداهمون المدرسة بين الحين والآخر، وكان «عزاؤه الوحيد آنذاك محبّة المدير والأساتذة الذين كانوا يخبئونه في غرفة ضيقة لكي لا تعتبره السلطات الإسرائيلية متسللًا»[5]. ويتذكر درويش ذلك بقوله: «عندما عدت إلى دير الأسد كنت في الصف الثّاني. كان مدير المدرسة إنسانًا طيبًا. وأنا أذكر عندما كان يزور المدرسة مفتش وزارة المعارف، كيف كان المدير يستدعيني ويخبئني في غرفة ضيقة»[6]. وكان محمود درويش في المدرسة الابتدائية طالبًا مجتهدًا وذكيًّا يميل للهدوء وهو ما أكّد عليه عبد الغني محمد علي قادري وكان مديرًا للمدرسة في قرية دير الأسد وقام بتدريسه اللّغة العربيّة، وكان

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص45.
(2) السّابق ص42.
(3) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص9.
(4) السيد، ناظم، **صحيفة القدس العربي**، لندن، 21/ 20 سبتمبر/ أيلول 2008م. ص6.
(5) بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص21.
(6) **صحيفة (زو هديرخ)** حوار مع محمود درويش، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م. ص11.

محمود يعرض عليه محاولاته الشّعريّة الأولى، وقدّم شهادة بحقِّ الطالب محمود درويش في حوار معه: «كان لي الشرف أنّني علّمتُ الشاعر الكبير محمود درويش اللّغة العربيّة في الصفّين السّابع والثّامن. في حينه سكن والده سليم وعائلته في قرية دير الأسد. كان طالبًا مجتهدًا وذكيًّا وتميّز بسلوكه المؤدب وأخلاقه العالية»[1]. ويذكر درويش لأحد محاوريه أنّه كان موهوبًا في الرّسم: «ربّما كنت في ظروف وملابسات أخرى أتطور كرسّام لا كشاعر. وقد تضحك عندما تعرف لماذا توقفت عن الرّسم. السبب بمنتهى البساطة: لم يملك والدي قدرًا من المال يتيح له إمكانية أن يشتري ما أحتاجه من أدوات الرّسم. لقد زودني بدفاتر الكتابة بشق النفس. آلمني ذلك كثيرًا، فبكيت وتوقفت عن الرّسم. وعندها حاولت التعويض عن الرّسم بكتابة الشّعر. وكتابة الشّعر لا تتطلب نفقات مالية»[2].

مصادر ثقافة محمود درويش

لقد تنوعت وتعددت مصادر محمود درويش الثقافيّة، واختلفت من مرحلة إلى أخرى؛ ففي بواكير طفولته في البِروة لا شكَّ أنّه تلقى معرفة تختلف عمّا تلقاها في لبنان أو فلسطين بعد عودته، حيث إنّ ظروف الطفل سرعان ما كانت تتبدل وتتغير مما يفرض عليه واقعًا جديدًا يحمل معه مناخه وثقافته التي تترك آثارها وبصماتها في طينة تكوين ذلك الطفل، وتلقي بظلالها على شخصيّته التي أخذت بالتّشكّل وتبلور وعيه وإدراكه لما هو أكبر من عمره وعقله ما جعله في لحظة تاريخيّة حاسمة شريكًا لشعب بأكمله، وليس حبيس عالم طفولته البريء. يقول درويش: «وبسرعة تكبر على وقع الكلمات الكبيرة، وعلى الحافة بين عالم ينهار خلفك، وعالم لم يتشكّل بعد أمامك... عالم مرميّ كحجر طائش في لعبة أقدار. تسأل نفسك: من أنا ولا تعرف كيف تعرَّف نفسك. ما زلتَ صغيرًا على سؤال يحيِّر الفلاسفة. لكنّ سؤال الهويّة الثقيل قد أقعد الفراشة عن الطيران»[3]. فهو تعرّض لجملة مؤثرات عميقة يفصّلها بقوله: «أكثر المؤثرات التي أثّرت فيّ في تلك المرحلة هي الانقطاع الذي حصل في تاريخ العائلة وفي تاريخ العلاقة بالأرض وفي تاريخ الوعي الفلسطينيّ، صحونا وإذ بنا بلا وطن ولاجئين وبلا مصدر رزق، صودرت كلّ الأراضي وكلّ الممتلكات الخاصة بالعائلة فمرّت

(1) بكري، رفيق. **صحيفة الحقيقة الأسبوعية**، 19 يوليو/ تموز 2007م، الموقع الإلكتروني للصحيفة: **alhaqeeqa.net**

(2) **صحيفة (زو هديرخ)** حوار مع محمود درويش، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م. ص11.

(3) درويش، محمود. **في حضرة الغياب**، ص39.

طفولتي بتجربة قاسية جدًّا لا يمكن أن أنساها»[1]. وهو ما نجده في «**يوميّات الحزن العادي**» إذ يقول: «اسأل عما فعلت بنا الأرض؟ قتلت جدّي من القهر والانتظار وشيّبت أبي من الكدح والبؤس. وأخذتني إلى الوعي المبكر بالظلم»[2].

أ ـ كتب التّراث والأدب

لقد وجد محمود في القراءة العزاء والتعويض عمّا أسماه التيه الذي واجهه هو وأسرته مشبهًا ما حلّ بهم بذلك الأمر المرتبط بتاريخ اليهود «ولكن أتذكّر أنّني كنت أجد عزائي وتعويضي عن كلّ هذا التيه بالقراءة المبكرة، التهمت كثيرًا من الكتب وأنا في سن مبكرة جدًّا دون أن أستوعب ماذا أقرأ لكن مجرد أن أقرأ، كانت القراءة تنقلني إلى عالم آخر، إلى عالم مضاد للعالم الذي أعيش فيه وتعطيني تعويضًا عن الخسائر الكبرى التي لحقت بنا»[3]. وكان للجد دور محوري وهام في حياة محمود درويش، فقد رافقه محمود طفلًا كما أسلفنا واطلّع من خلاله على حياة الكبار والأخبار المتعلقة بفلسطين والمعارك التي تدور على أرضها، واطّلع على بعض الكتب التّراثيّة واستمع في مجلسه للقصص الشعبيّة وحفظ أبياتًا من شعر المعلقات «كان يجلسني في مجلسه، وهو مجلس جليل ضخم فيه غرفة مغلقة وكانت ممتنعة على الآخرين، وكان في هذه الغرفة كتب تراثيّة، مثل سيرة عنترة والزير سالم وغيرهما. وهو مثلًا من جعلني أقرأ الكتب المبسطة لأولاد»[4]. ومن الأهمية بمكان أن نذكر اهتمام محمود درويش بأحمد شوقي وبشارة الخوري والمتنبي[5].

ب ـ الثّقافة الشعبيّة والفلكلّور

المصدر الثّاني لثقافة درويش الفن الشعبي، فمنذ صغره كان دائم الحديث عن المغنين الجوالين ورغبته في الإصغاء إليهم، فهو يتذكر ذلك الرجل الذي يأتي إلى أطراف قرية دير الأسد، ويغني على الربابة الذي سيظهر في قصائده الأخيرة: «تذكرني فترة دير الأسد برجل له صوت عذب شجي يأتي في اللّيل عند جيراننا على هامش القرية، يلعب على الرباب، ويتغنى بتاريخه كيف رحل عن داره وكيف عبر الحدود، خلال إصغائي له كنت أحسّ كيف كانت الكلمات تحمل الواقع، تعلمت أنَّ الفنَّ يأتي من الأشياء البسيطة»[6]. وكانت والدته تجيد

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو، سابق.
(2) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص24.
(3) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو، سابق.
(4) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص27.
(5) عواودة، وديع: من دفاتر محمود درويش، **الحقيقة الأسبوعية**، حيفا، 7 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.
(6) زيراوي، زهرة: وثيقة تنشر لأول مرة لمنح محمود درويش الدكتوراه الفخرية من جامعة لوفان البليجيكية عام 1998م، **مجلة الكلمة**، العدد 21، سبتمبر/ أيلول 2008م.

الغناء الفلكلوري وتحفظ الشّعر الشعبي وتؤلف البكائيات. وعن هذا تقول وهي دائمًا تشير إليه بالغالي: «كان الغالي لا ينام إلّا إذا رددت الزّجل والتّهاليل على مسامعه، حتى حين كان يبكي كنت أنشد له لكي يهدأ. وتضيف شقيقته سلوى: منذ صغرنا كان محمود غاويًا للشّعر وقراءته، وكان متيمًا بالتّهاليل والأناشيد الفلسطينيّة التي تحاكي الوطن والحنين إليه»[1]. ويؤكد رجاء النّقاش أنّ «من عادات محمود درويش أن يحضر الأعراس العربية كلما أتيحت له فرصة لذلك باعتبارها مكانًا للتجمع الجماهيري، وباعتبارها مصدرًا من مصادر الفن الشعبي العربي الذي يحبه ويتأثر به ويتعلّم منه»[2]. وهو ما يستذكره المحامي علي رافع أحد أبناء قرية دير الأسد التي يقول عنها «كانت تعرف ببلد الشّعراء الشعبيين منهم أبو سعود وأبو غازي اللّذان اعتدنا أنا ومحمود اللحاق بهما في كلّ حفل زفاف لنستمع إلى أشعارهما والاستمتاع بحواراتهما عن السّيف والقلم أو البحر والبرّ، السّماء والأرض، المال والعلم وغيرها فنعجب بها ونحفظ بعضها ونرددها»[3]. ويضيف المحامي رافع: «أجواء الحداء والشّعر الشعبي أثّرت على محمود الذي صبّ وقته على المطالعة والثّقافة وكان أحمد شقيقه قدوة حسنة فهو قارئ نهم ويزودنا بالكتب». ويتابع: «كان محمود من عشاق عبد الحليم حافظ وكان لدينا راديو تشحن ببطارية كبيرة كبطارية السيارات وتفرغ خلال يومين أو ثلاثة فكان عمي يغلب معنا... وهو يعيد شحن البطارية لنسمع الإذاعة طيلة اللّيل كالبرنامج الثّاني من القاهرة أو نسمع عبد الحليم وأم كلثوم وعبد الوهاب وفيروز وفايزة أحمد»[4]. وقد ذكر درويش أنّه حتى الأغاني كان يسمعها من عند الجيران فلم يكن في بيتهم راديو تمكنه من ذلك «أمّا الأغاني، فلم نسمعها إلّا من راديو الجيران»[5].

ج ـ الطبيعة الفلسطينيّة وتشكّل القاموس الشّعريّ

نشأ محمود درويش في بيئة ريفية شكلت فيها عناصر الطبيعة مخزون لغته وتفتحت شاعريته عليها، ونجد ذلك حاضرًا في قاموسه الشعري والنثري، حيث مفردات الطبيعة تحتل مساحة واسعة في خطابه الشعري؛ لذا تتكرر مفردات أشجار الزيتون والتوت والخرنوب والبلوط والسنديان والخبيزة والهندباء وأوراق التبغ الذهبي ومراوغة طائر الدوريّ وعباءة الجد المعلقة كخيمة في الريح كما في كتبه النثرية، حيث يروي كيف أن طيش الطفل وذهابه

(1) دياب، صابرين، **صحيفة العربي الناصري**، القاهرة، 17 أغسطس/ آب 2008م.
(2) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص 116.
(3) عواودة، وديع: **من دفاتر محمود درويش في الجليل موقع صحيفة الحقيقة الإلكتروني** .**www.al-haqeeka.net**
(4) السّابق.
(5) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص45.

المستمر إلى البراري والأشجار جعلاه يقفز عن صخرة ليطير مقلدًا فراشة، ودفعاه خلسة إلى ركوب الحصان دون سرج فقاده كما يقود الهواء سحابة، فصار الهواء ريحًا وانتشى الطفل: إني أطير. قبل أن يقع ويجرح نفسه تاركًا ندبة لا يزال يحملها في الحاجب الأيمن. لا يتوانى الطفل عن جَرْح نفسه كلما غاب في حضور، فيستل سكينًا في غفلة من أهله ويضغط بركبته اليسرى على شَفرتها إلى أنْ يسيل الدم، ويعد بنتًا أن يقاسمها التفاحة ويمرر السكين الصدئ على إصبعه بدلًا من التفاحة. ويعلّمه دمه أنَّ الندبة ذاكرة لا تكف عن العمل. إذن، فلقد ولد محمود درويش تحت الشجر، وعلى سطح الماء، وهذا ما يُفسر كثيرًا من قصائده القادمة عن الشجر وعن البحر وكذلك عن الأرض. وهذا طبيعي، فلقد نشأ محمود درويش نشأة ريفية فهو فلاح ابن فلاح، ومن عائلة معنية بالأرض بالدرجة الأولى مثله في ذلك مثل معظم المجتمع الفلسطيني والذي هو مجتمع ريفي في الأساس[1].

المدارس العبريّة وأثرها في تكوين درويش الثّقافي

بقي أن نشير إلى محور هامّ شكّل جانبًا من التكوين الثقافي والنّفسي لدرويش يتمثّل بما تلقاه في مراحله التعليمية في مدارس الاحتلال، فقد شكّل ما تعلمه درويش وما رآه وما عاشه ضمن تلك الفترة جانبًا من تكوينه الثقافي وردود فعل ستظهر لاحقًا بوضوح في تجربته الشعرية بعد نضوجها. لقد شهدت القضية الفلسطينية تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية وديموغرافية متعددة أثّرت بشكل واضح على واقع الشعب الفلسطينيّ التربويّ، فالتعليم في فلسطين تأثر بشكل كبير بالأحداث السياسية التي جرت على أرضها، وارتبطت أنماط التعليم الفلسطيني بالواقع السياسي الأمر الذي جعله يتميّز بعدم الاستقرار والتباين والتشتت وبذلك لم يكتسب صفة الديمومة، التي يمكن أن تساعد على تحديد معالمه وفلسفته واتجاهاته. لذا لا بدَّ من الإشارة إلى واقع التعليم لنرسم صورة البيئة التي تلقّى فيها محمود درويش علومه المدرسية وهذا كاتب سيرة محمود درويش الأولى رجاء النّقاش التي رصد فيها نشأته وظروف مجتمعه تحت الاحتلال يقول: «وبالنّسبة للتعليم تضع إسرائيل قيودًا عنيفة ضد تعليم العرب. فمباني المدارس رديئة غير صحية وغير نظيفة، والمدرسون العرب غير مؤهلين للقيام بدورهم التربوي، ولا تتاح لهم أيّة فرصة لتأهيل أنفسهم، والكتب المدرسية شبه معدومة، والقيود مفروضة على تعليم اللغة العربية، بينما تفرض الدولة على العرب أن يتعلموا اللغة العبريّة»[2]. وبالنّسبة للغة العبريّة فقد أتقنها محمود درويش إيّما إتقان يقول

(1) للمزيد انظر: النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص191.

(2) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص22.

شقيقه أحمد: «كان يتقنها بشكل مثير للدهشة، حتى إنَّ كبير الشعراء اليهود حاييم جوري قال لليهود في الستينيّات: عليكم أن تتعلموا العبريّة من محمود»[1] وقد قامت سلطات الاحتلال بتعديل المناهج الدّراسية وحذفت كلَّ ما له علاقة بالاتجاهات الوطنيّة والقوميّة، ويوضح لنا شاكر النابلسي هذا الواقع «فبحجة المعاداة للسّاميّة، قامت سلطات الاحتلال بتعديل بعض ما جاء في الكتب المدرسية وبخاصة كلَّ ما يتعلق بالمواطنة والارتباط بالوطن وبالعالم العربي، وقد لجأ الاحتلال إلى عملية تمشيط مخططة للمناهج وحذف كلّ ما لا يتناسب وسياسته التوسعية. كما حذف كلّ ما يمكن أن ينمّي الاتجاهات الوطنيّة والقوميّة. ومنعت السلطات المصورات الجغرافية (أطلس) من التّداول في المدارس وسواها»[2].

لقد تعلّم درويش اللغة العبريّة في المدرسة، لأنَّ إتقانها كان أمرًا ضروريًّا وهامًّا لمعرفة العدو والاطلاع على بنية تفكيره، فاللّغة هي أداة العقل ومن خلالها يمكن مخاطبة الآخر. وبالعودة إلى واقع التّعليم تحت حراب الاحتلال الصهيونيّ فإنّه من البديهي أن تحاصر سياسات الكيان الصهيونيّ التّعليم لأبناء الشعب الفلسطينيّ، فالتّعليم هو بوابة الوعي الرّافض طبيعيًّا للاحتلال، لذلك اعتمدت إسرائيل سياسة التّجهيل فهي تخدم أجنداتها ومخططاتها. وهنا ما يذكره رجاء النّقاش: «ويكفي لكي ندرك ما يعانيه العرب من ضعف في مستوى التّعليم أن نعرف أنَّ الراسبين في الشّهادة الثّانويّة من الطلاب العرب يبلغون 90% من هؤلاء الطلاب كلّ عام على التقريب (...) وحسبنا أن نقرأ رقمًا آخر هو رقم حاملي الشّهادة الثّانويّة، حيث نجد أنّه في عام 1962م كان الذين حصلوا على الشّهادة من العرب حوالي (76) طالبًا، بينما حصل عليها من الإسرائيليين (7502) من الطلاب. وإذا علمنا أنّ نسبة العرب في إسرائيل تبلغ حوالي 11% من مجموع السكان فلقد كان من الضروري أن يكون عدد الحاصلين على الشّهادة الثّانويّة من العرب أكثر من خمسمائة. وذلك طبعًا بسبب الحصار الثّقافي العنيف المفروض على العرب: طلابهم ومدارسهم وكتبهم وأساتذتهم»[3].

عمدت وزارة المعارف الإسرائيليّة إلى فرض تعليم التّوراة على الطلاب العرب «وعلى الطالب العربي أن يدرس التّوراة لا أن يقرأها مجرد قراءة، وفي نفس الوقت يحذف الإسرائيليون من القرآن بعض الآيات حذفًا نهائيًّا، ويحرّمون دراستها أو قراءتها أو مناقشتها بأيِّ شكل من الأشكال»[4]. وحول هذا الأمر يورد رجاء النّقاش تصريحًا أدلى به أحد كبار

(1) شعير، محمد: **أخبار الأدب**، ص18.
(2) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص188.
(3) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص22.
(4) المصدر السّابق، ص23.

الموظفين الإسرائيليين يقول فيه: «أعتقد أنّ الكيان القومي هو فوق كلّ اعتبار، إنّ وجود أقلّيّة عربيّة في إسرائيل يعرّض للخطر مستقبل الدولة اليهوديّة إن آجلًا أم عاجلًا، وللحيلولة دون هذا الخطر فإنّ كلّ شيء جائز شريطة ألّا يحدث استنكارًا أو احتجاجًا في العالم. ثم يقول هذا الموظف: يجب تضييق خطواتهم، وأخذ الأراضي منهم .. وإذا أنهى عربي مدرسة ثانوية أو جامعة فلا يجوز إعطاؤه عملًا، يجب أن ندعه يتسكع ثلاث أو أربع أو خمس سنوات، وأن يقع فريسة اليأس ويدرك ألّا مكان له في هذه البلاد ويبحث لنفسه عن بلد آخر»[1]. وفيما يتعلق بالشّاعر محمود درويش أحد الذين عانوا من سياسة التعليم الإسرائيلي فيقول عن أساليب القهر الثقافي التي تفرضها إسرائيل على العرب: «في المدرسة يعلموننا عن تيودور هرتزل أكثر مما نتعلمه عن محمد، والنماذج التي ندرسها من شعر حاييم نحمان بياليك أكبر بكثير من نماذج شعر المتنبي، ودراسة التّوراة إجبارية أمّا القرآن فلا وجود له، لذلك أحسسنا أنّ غزوًا ثقافيًّا لنشر العبريّة يزحف إلينا ناعمًا كالأفعى»[2]. ويذكر درويش ذلك الواقع التعليمي بوضوح في «**يوميات الحزن العادي**» ويذكر نماذج مما كان الإسرائيليون يروجون له تعليميًّا ويسربونه إلى عقول الطلاب العرب، فهو يسأل نفسه أو يسأل ذلك الطفل بداخله مسترجعًا شريط ذاكرته عن تلك الأحداث تحت عنوان: ماذا تعلمت في المدرسة؟: «**سلامٌ على العصفورِ العائدِ مِنْ بلادِ الشّمسِ إلى نافذتي في المنفى، أخبرني أيُّها العصفورُ عن حالِ أهلي وأجدادي**». والأغنية السّابقة ألغوها. ماذا كانت تقول الأغنية التي ألغوها؟:

عليكِ مني السّلامْ
يا أرضَ أجدادي
ففيك طابَ المُقامْ
وطابَ إنشادي

ويضيف درويش: لا فارق كبير بين الأغنيتين غير الفارق بين الحنين القادم من بعيد، والحنين الطالع من قريب، كلتا الأغنيتين تعلن الحبَّ للأرض ذاتها، وكلتاهما تحدد مفهوم الوطن بالانتماء للأجداد، الأولى لشاعر يهودي عاش في روسيا، والثّانيّة لشاعر عربي عاش في فلسطين وما رأى المنفى وما سمع به. لقد غلبت، بعد قليل، الأغنية الأوّلى على الثّانية، وصار الشّاعر الثّاني يغني الحنين البعيد وصار الفتيان العرب الباقون في بلادهم محرومين من التغنّي بقصيدة شاعرهم. وصار طريقهم إلى المستقبل مرهونًا بإتقان الشّاعر اليهودي الذي كان يقيم في روسيا. والمعلّم العربيّ الذي يجرؤ على تلقين أغنية حبّ الوطن مطرود من

(1) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص21.
(2) المصدر السّابق، ص23.

العمل بتهمة التّحريض على دولة إسرائيل وبتهمة اللاساميّة. ثمّ كبرنا قليلًا. فعلمونا ملاحم ذلك الشّاعر الصّعبة، ولم نأخذ من المتنبي إلّا فيك الخصام وأنت الخصم والحكم، إنّهم الخصوم والحكام»[1]. يشير محمود درويش إلى الشّاعر اليهودي «حاييم نحمان بياليك» وهو من أصل روسي الذي تعلّم درويش ملاحمه الصعبة ودرَسه في المدرسة وتأثّر بأشعاره.

لم تكن الحرب الصهيونيّة على الشعب الفلسطيني لتتوقف عند الرصاصة والقنبلة، بل تجاوزتها إلى حرب وجوديّة أخرى تتعلق بالهويّة الثقافيّة لهذا الشعب، ولأنَّ أهداف المعركة لدى العدو الصهيونيّ كانت واضحة في أجندته منذ البداية على المدى القريب والبعيد، لذا لم يكن غريبًا أن يتمّ خنق الإبداع الفلسطينيّ ومحاصرته، بل والتخلّص منه منذ اللحظة الأولى. وكلما سنحت الفرصة لذلك بشتى الوسائل والسّبل. وهنا لا بدّ لنا من إطلالة موجزة على المناخ الثقافي الذي نشأ فيه محمود درويش وهو الذي خبر هذا الواقع وعايشه وذاق مرارته، ويقول عنه في حوار معه: «كانت الكتب المتوافرة عندنا في الدّاخل هي ما تبقى من مرحلة الانتداب البريطاني. كنا في حالة حصار ثقافي حقيقي»[2]. فإذا كانت فلسطين قد واجهت محتلًا أدمَى أحلامها في دير ياسين، وشوّه فجرها في قبية وكفر قاسم، فإنّ الهويّة الثقافية الفلسطينية قد واجهت حربًا لا تقلّ ضراوة عن الوجه الآخر المعروف لها. وإذا كان المؤرخون قد عرفوا عدد الشهداء في الكثير من المجازر التي ارتكبها الصهاينة في طول فلسطين وعرضها. فإنّ عدد الكتب الشهيدة لم يتمّ حصرها حتى الآن. وهكذا تعيش الثقافة الفلسطينية مواجهة عنيفة مع محتل شرس يواصل حربه على المثقف الفلسطينيّ منذ نكبة الأمس وحتى حصار اليوم وبعد عام 1948م وقيام دولة الصهاينة في فلسطين بدأت هذه الدولة بممارسة الإرهاب الثقافيّ، وإلغاء الهويّة الوطنيّة وذلك عن طريق إعادة النظر في سياسة التعليم العامة، والسياسة الثقافيّة بشكل أوسع واتخاذ كلّ ما يلزم لإلغاء المواطنة العربيّة والارتباط بالوطن وإحلال مفهوم الاستيطان بدلًا منه[3]. ولم يخُل انشغال الصهاينة بالاستيلاء على الأراضي واقتلاع أهلها منها، من التغاضي أو نسيان الأهداف الخطيرة الأخرى التي وضعوها في خطتهم، وكان من أهمها تغييب الهويّة الثقافيّة الفلسطينية، والتخلص من كلّ تراث فكريّ لأهلها، كي تبدو وكأنّ الدّيار بكلّ ما فيها من هواء وكلمات وتاريخ خالصة لهم، مع إلغاء كلّ ما يشير بصلة إلى أصحابها الحقيقيين. من هنا جاء تطبيق أجزاء أخرى من المؤامرة على المثقف الفلسطيني وإبداعه، وكلُّ ما يشير إلى ارتباطه بهذه

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص33.
(2) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص188.
(3) السّابق.

الأرض عندما نهبت العصابات الصهيونية عام النكبة المكتبات الخاصة لأعلام فلسطين البارزين من العلماء والكتاب، والمكتبات العامة بما فيها من ثروات فكرية، وبخاصة في مدينة القدس التي كان بها عدد غير يسير من المكتبات القيّمة. وهذا ما حدث في جوانب أخرى تتعلق بالهوية الفلسطينيّة المرتبطة بالمكان، كأحد أسس المعركة، حيث شكّلت حكومة الاحتلال في عام 1949م لجنة علمية متخصصة لتغيير معالم المكان الذي تمّ الاستيلاء عليه وطرد سكانه، وكانت مهمة هذه اللجنة تغيير أسماء الأماكن العربية إلى أسماء عبريّة.

دخل المثقف الفلسطينيّ في حالة جديدة من المواجهة الثقافية مع العدو الصهيونيّ اختلفت فيها وسائل الحفاظ على الهويّة الثقافيّة الفلسطينيّة، إلّا أنّنا نسلّط الضوء على مرحلة جديدة من مراحل المواجهة تمثلت بالحصار الثقافيّ الذي جاء امتدادًا لمعركة فيها من الحصار السياسيّ والعسكريّ والفكريّ ما فيها. فلقد حُرِمَ الفلسطينيون في فلسطين المحتلّة عام 48 من الكتاب العربي بعّامة، والفلسطيني بخاصة. وبهذا نرى كيف أحكمت إسرائيل قبضتها على المشهد الثقافيّ وحاصرته ومارست إرهابها الفكري الذي فرضته على العرب بهدف عزلهم عن عمقهم القومي العربي، فكلُّ ذلك يكشف أمامنا بوضوح عن ذلك الإرهاب الفكري الذي تفرضه سلطات الاحتلال على العرب، حيث تعمل هذه السلطات بكلِّ قوة على خلق حصار ثقافيّ خانق يقضي عليهم فكريًّا وروحيًّا، وبحيث ينعزلون تمامًا عما يجري في الوطن العربي خارج أسوار الاحتلال[1]. وأهم ما طاله هذا الحصار الثقافيّ هو نشر الكتب العربيّة والدّراسات والأبحاث الفكريّة والسياسيّة بحيث تختار الحكومة الإسرائيلية بعض النّصوص الأدبيّة التي تسمح بنشرها[2].

بدايات التكوين الإبداعي

لقد عدَّ محمود درويش ولادته أزلية، وليس على قارعة الرّحيل الذي انخرط فيه طفلًا وهو ابن السبع سنوات، حيث يقول: «فاسبحن أيّتُها الكنعانيّات، اسبحن في النّور السّاخن، لتطفح قصيدةُ شاعرٍ ما بتراث الماء الصّافي قبل الغزو... شاعر لم يولد على قارعة هذا الرّحيل، بل وُلد منذ الأزل، منذ التقى آدم بحواء لتزجية الأبديّة. شاعر لم يولد، هو وأسلافه إلّا على هذه الأرض المسمّاة بكُنّ، المُدَمَّاة بشوك الأرض الذي زرعتنّ»[3]. فهو يحيط نفسه بهالة أسطورية معتبرًا نفسه كنعانيًّا نسبة لأرض كنعان؛ أي فلسطين. يكاد

(1) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص32.
(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص38.
(3) السّابق.

يجمع أغلب الدارسين أنّ البداية الحقيقية لولادة الشّاعر محمود درويش كانت في المرحلة الابتدائيّة في قرية دير الأسد؛ فمحمود درويش شعر مبكرًا أنّه يتهيأ لمهمة التقط إشاراتها من طفولته وتداعياتها السّريعة وتناقضاتها التي وضعته في قلب حدث لم ينته إلى يومنا هذا، حيث يخاطب نفسه طفلًا: «فلتحفظْ ليل الألم هذا عن ظهر قلب، فقد تكون الرّاوي والرّواية والمرويّ فلا تنسَ هذا الطريق الضيّق المتعرج الذي يحملك وتحمله إلى المجهول العربيد الذي سيرميك، وأهلَك، بالشبهات»[1] وهو هنا يشير إلى طريق العودة من لبنان، وما حمل من مخاطر، وما خبّأ لهم من مصير مجهول وعشوائي. ومن الأهميّة بمكان أن ندرك أنَّ شخصيّة محمود درويش تكوّنت بشكل غاضب ونزق نتيجة الظروف البائسة التي عاشها، فلم تكن مكوناته طبيعيّة كما بيّنا في عرضنا لتجربته القاسية التي كانت بمثابة المحرك الرئيس لتحفيز موهبته الشّعريّة، وهو ما يعبّر عنها محمود نفسه: «وكثيرًا ما أفعله بالشّعر هو محاولة ثأر من تلك التّجربة القاسية»[2]؛ فهو وجد في الشّاعر الفروسيّة والتّعويض وإلى ذلك يشير بإحدى حواراته: «تأثرت كثيرًا بحكايات ألف ليلة وليلة وما يتخللها من شعر الفروسيّة وقصص الفرسان وإلى آخره، فكنت أحلم منذ ذلك الوقت أن أتمثل إحدى شخصيات تلك الرّوايات أي أكون فارسًا بالكلمة، أي أكون شاعرًا. بالنسبة لي كانت شخصية الشّاعر هي التعويض عن كلّ الهزائم والخسائر التي لحقت بي، فلذلك التهمت الشّعر بكثرة وفي سن متقدمة، أكثر شيء أثّر فيّ وما زال أحد مصادري الشعرية هو التراجيديا الإغريقية وكذلكً روايات الدونكيشوت وكنت أحبُّ أن أقرأ كثيرًا سير الشخصيات والأبطال والسّير الذّاتية التي كانوا أيضًا يكتبونها»[3]. فهو يقرُّ بأنّه خطّط لحلمه الشّعريّ منذ كان صغيرًا «بهذه الملامح الهلاميّة لقراءاتي الأولى أتذكر أنّي خططت حلمي الصغير أن أكتب شعرًا»[4]. فيقدم لنا درويش تصورًا عن إحساسه الشّعري وعلاقة الكلمات بالوعي في كتابه في حضرة الغياب، حيث يقول: «تكبر على مهل وببطء. وتودُّ لو تقفز أسرع في السباق إلى غد تروَّض فيه الكلمات، وتقول فيه شعرًا حماسيًّا مدفوعًا بقوة الحبّ وبواجب الدفاع عن القبيلة، فينفتح لك السرّي الخفيّ بانفتاح الكلمات على الوعي، فلا تكون لعبةً كما ظننت، بل تحديق الظاهر إلى الباطن، وتجلّي الباطن في الظاهر، فتكونها وتكونك، فلا تعرف التمييز بين القائل والقول»[5]. ويربط بين ذلك الغموض الذي يسكنه ويجعل من طفولته وما تمثله من ظروف خاصة عاشها وبين الحلم

(1) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو.
(2) السّابق.
(3) السّابق .
(4) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص30 ـ 31.
(5) السّابق، ص31.

الذي يعيشه في تركيب الكلمات وكأنّه يشير إلى حاسة الشّعر لديه «ثمة شيء يتزيًّا بالغامض، لا يُشَمُّ ولا يُلمس ولا يُتذوق ولا يُبصر، هو ما يجعل الطفولة حاسَّة سادسة، فسمَّوك الحالم من فرط ما ركَّبتَ للكلمات من أجنحة لا يراها الكبار، وتحرشت بالغامض، واغتربت»[1].

فالواقع الذي عاشه الطفل وما شكّله من حالة قطيعة حادة بين زمانين في طفولته، طفولة ما قبل النكبة وما بعدها وعملية التسريع في وتيرة نمو وعيه وفق معطيات تاريخيّة واستحقاقات فاقت عمره جعلت الخيال والحلم ملاذًا آمنًا له، فنجده في كتابه **يوميات الحزن العادي** يطرح على نفسه سؤالًا ويجيب عليه من خلال حوار مع الذّات «تذكر شيئًا آخر عن بداية العالم. أذكر شكلًا غامضًا ساعدني على الاستعانة بالخيال والحلم. كان الواقع يتعرض لعملية انقطاع قبل أن يأخذ شكله النّامي في وعيي. وفي ظروف لاحقة كان لزامًا عليَّ أن أعود إليه لأحتفظ بوجودي، فكان الحلم هو المكمّل. وهذا ما يجعلني في حالة حلم دائم محدودًا بمبررات الضرورة، لا منطلقًا بأجنحة الوهم المترف. فالواقع على حالته الرّاهنة، حتى وإن لم يكن قانونيًّا، لا يعود جزءًا منك بدون رباط الحلم الذي يصير أكثر واقعية من شجرة ثابتة. والحلم على حالته العامة، وإن لم يكن مترفًا، لا يعود حافزًا لك بدون ارتباط بصخرة مهما تغيّرت أشكالها»[2]. فهو يربط هذه البدايات وهذا الفهم بالصراع على الوجود الذي واكبه مفسرًا حتى فلسفة عودتهم بعد النّفي إلى أرض فلسطين، ويضيف «صحيح أنَّ الأشياء لا تكون مقدسة إلى هذا الحدّ إلّا إذا كانت حالتها محكًّا لانتمائك إلى الوجود، إلّا إذا كانت موضع صراع. ولكن كونك محرومًا منها ليس هو الحيوية الوحيدة لثمنها العزيز إلى هذا الحدّ. وإلّا فكيف نفهم إقدام فقراء البلدان المستلبة على الموت في سبيل العودة إلى فقر قديم؟ ثمة شيء ننساه في زحمة التّسابق على حفظ الجُمل الثّورية الجميلة. هذا الشيء هو الكرامة البشرية. ليس وطني دائمًا على حق. ولكنّني لا أستطيع أن أمارس حقًّا حقيقيًّا إلّا في وطني»[3]. لا شكَّ أنّ هذا التنظير لمحمود درويش يلقي الضوء على العوامل التي كانت محيطة بطفولته ونشأته وفهمه لمجريات تاريخيّة كان جزءًا منها وكيف اعتملت بداخله جذوة الصراع. ويقول عن طبيعة محاولاته الأولى: «كانت مواضيع محاولاتي الشّعريّة الأولى هي مشاعر الطفولة، وكنت أحاول الكتابة أحيانًا، عن مواضيع ذات وزن، كانت أكبر من طاقتي في تلك السّن. شجعني المعلمون على الكتابة ولا أزال حتى اليوم مدينًا لبعضهم، ومن بينهم معلم شيوعي هو نمر

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**. ص12 ـ 13.
(2) السّابق، ص13.
(3) **صحيفة (زو هديرخ)**، حوار مع محمود درويش، **مجلة الجديد**، عدد2، ص12.

مرقس، قاموا بتوجيهي وساعدوا خطواتي الأولى في الشّعر»[1]. وهنا يتضح لنا من حديث محمود درويش بدايات تسرب الأفكار الشيوعيّة إلى وعيه، حيث إنَّ المعلم في المدرسة نمر مرقس وهو شيوعيّ كان له دور في توجيه موهبة الطفل وهو ما يعني أنَّ الطالب/ الطفل في هذه المرحلة قد يعجب ويقلّد مدرّسيه ويتأثر بما لديهم من أفكار وطروحات، وبخاصة أنَّ مرقسًا تبنى موهبة الطفل وأخذ بتشجيعه ومساعدته ما يجعله أكثر قربًا منه. فقد كان اللجوء إلى الشعر هو أحد أشكال بحث محمود درويش عن «وطن لغوي» يخفّف من حدّة النفي داخل الوطن الحاضر والغائب معًا.

فالموهبة تولدت مع إحساسه بفقدان طفولته وما تعرض له من معرفة مبكرة هجّرت طفولته وأصبح يعي قضايا وظروفًا أخذت تشحنه بأحاسيس تحتاج للتعبير، وبما أنّه لا يمتلك القوة الجسدية؛ فكانت اللّغة والثقافة هما الأقرب والمُنفَذ لهذا النزف الداخلي الذي يكابده «حيث أصبح الإحساس المرهف بالحرمان والظّلم والتشرد مسيطرًا على ذهني الصغير وكلّ ما ورثته من حبٍّ للدنيا استبدله الواقع الجديد بضيق شديد بها (...) وورثت عن أهلي عادة التّأفف والرّكون إلى الصمت والتّأمل»[2]. فالطفولة أثثت ذاكرته بالمفردات والهزيمة، وأنّه من خلال الشّعر سينتصر بالكلمة ويعوّض هذه الخسائر. فيقول في نصّه الذي يروي فيه عودتهم إلى فلسطين: «فاخرج معنا إلى هذا اللّيل الخالي من الرّحمة. ستعرف فيما بعد كيف تنضّد الكواكبَ في خزانة الذّاكرة وكيف تعوّض الخسارة بقوة العبارة وتنتصر»[3]. فهو يجد أنّه مطالب بكتابة برهانه بالشّعر وليس بحاجة لبراهين أخرى، تثبتُ انتماءه للأرض ولتاريخها الكنعانيّ: «فلا تنظر إلى نفسك في ما يكتب عنك. ولا تبحث عن الكنعانيَّ فيك لتثبت أنّك موجود، بل اقبض على واقعك هذا واسمك هذا، وتعلّم كيف تكتب برهانك. فأنت أنت، لا شبحك، هو المطرود في هذا اللّيل»[4]. فهو رأى أنّه جزء من مأساة شعب واحتلال أرضه وبالتّالي هو شاهد عيان سيكتب عن التّاريخ وللتّاريخ وليس عن أسطورة «لك ليلٌ وللحنطة آباءٌ هم آباؤك، وللمنازل بُناة هم أجدادك، وللجرح المبكر فيك صرخة هي أنت، لا ولد آخر أصابه سهوًا سهم آلهة ماجنة. هكذا ستكتب عن تاريخ لا عن أسطورة (...) ولك أن تستعين بآلهة الأساطير، كذاكرة متخفيّة، لتحمي الشّعر من غلبة الجيش على الإيقاع وعلى تاريخ

(1) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص12.
(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص 34.
(3) المصدر السّابق، ص35.
(4) المصدر السّابق.

القمح، ولتحمي الزّمن من هيمنة الرّاهن»[1]. إلاّ أنّه يرى أنَّ للأساطير دورًا فهي ذاكرة خفية تعمل على مواجهة آلة الحرب الإسرائيليّة. فهو يخاطب نفسه وطفولته في نصّه «**في حضرة الغياب**» طالبًا من محمود الطفل الذي يشارك أهله مأساتهم ومنها رحلة العودة الشاقة إلى فلسطين فيقول: «وستروي لي عندما أتقن التّدوين، أو ستروي للأحد كيف عثرت هناك، في ذلك اللّيل، على قرون استشعار جاهزة لالتقاط الرسائل البعيدة، وكيف تدربت على الإقامة في المغامرة، وكيف اكتويت بجمرة الثنائيّات، وجاهدت في مكابدة الضّد للضّد، وتجنّبت تعريف العكس بالعكس، فليس كلّ عكس لما هو خطأ صوابًا دائمًا. وليس الوطن هو النّهار، دائمًا. وليس المنفى هو اللّيل»[2]. فهو يجد في ذاكرة الطفولة مخزونًا كبيرًا من مفردات الأحداث وهو ينقلها بعد أن رواها لنفسه بعد مرور الزّمن. أمّا كيف بدأ يتلمس الطريق إلى القصيدة الأولى التي نشرت له، وتأثير نشرها في نفسه، وفي حياته، فيقول: «لا أذكر متى بدأت، بالضبط، محاولة كتابة الشّعر. ولا أذكر الحافز المباشر لكتابة القصيدة الأولى، وإن كنت أذكر أنّي حاولت، في سن مبكرة، كتابة قصيدة طويلة عن عودتي إلى الوطن، حذوت فيها حذو المعلقات، فأثارت سخرية الكبار ودهشة الصغار»[3]. وكان الأهل ومدرّسوه قد أدركوا موهبته وكانوا يشجعونه «أمّا ما الذي دفع بي في البدايات فكان تشجيع أهلي. عندما كنت أخربش كان أهلي ومعلّميَّ الأوائل يرون فيّ موهبةً قد تتفتح إذا روعيتْ جيدًا، وإذا نمّت نفسها، فإذن ربما تكون البذرة الأولى؛ أي الموهبة الأوّلى الخام موجودة ولكن كانت بحاجة لتثقيف وتربية ورعاية وتطوير»[4]. ويحدد بأنّ معلمي اللّغة العربيّة على وجه الخصوص قد ساعدوه إلاّ أنّه كان يشكو عدم وجود مرجع أو موجه يرشده «أمّا معلمي فهم مدرسو اللّغة العربيّة بالأساس ومدرسو المواضيع الأخرى ولكن أشكو في تجربتي الأولى أنّي كنت بلا معلّم أدبي؛ أي إنّه لم يكن هناك لي مرجع أدبي أو ثقافي يرشدني إلى ما أقرأ وإلى كيفية الكتابة وأعتقد أنّ قراءتي في البداية كانت قراءة عشوائيّة غير خاضعة لمنهج، أقرأ كلّ ما يتوفر لي من كلّ الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة. وبالتّالي احتجت إلى التّعويض عن عدم وجود معلّم بالاعتماد على نفسي والتّعويض عما فاتني من قراءة منهجيّة فيما بعد»[5]. يقول شقيقه أحمد: إنَّ محمودًا نظم الشّعر وألقاه وهو في الابتدائية، إحدى قصائده كانت عن معلمه للغة العربيّة. فقد قرر في المدرسة الثّانوية أنّه لن يكون شيئًا آخر سوى شاعر، ولكن بداياته كانت أسبق

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص42.
(2) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص12.
(3) **رحلة في عالم محمود درويش**، حاوره نبيل عمرو.
(4) السّابق.
(5) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، ص18.

من ذلك، ويتذكّر أحمد أنّ محمودًا كتب قصيدة وهو في الصف السّابع الابتدائي إلى معلمه شكيب جهشان مدرس اللغة العربيّة في تلك المدرسة، ويذكر أوّل بيت منها: **ضحك القرنفلُ فاستبدَّ بخاطري، وأهاجَ شوقًا للجمالِ العابرِ**[1].

كان الأستاذ شكيب جهشان ينشر شعر درويش في هذه الفترة في الصحف المحليّة. فقد نشر له قصيدة وهو في عمر العشر سنوات في إحدى الصحف المحليّة في تلك الفترة، وعاد إلى البيت وهو يحمل نسخة من الصحيفة وقد كتب اسمه وعمره ومدرسته تحت القصيدة. وهو ما أشار إليه درويش في لقاء صحفي مبكر معه «وأذكر أنَّ بعض الصّحف بدأت بنشر محاولاتي عندما كنت في المدرسة الابتدائيّة، وكنت أحدق طويلًا باسمي المطبوع في الجريدة، فاطمح بأن يطبع مرّات أخرى!»[2]. فهذه الخطوة عمقت اعتزازه بنفسه، حيث كان يمسك تلك الجريدة ويبقى محدقًا في اسمه وليس في القصيدة وكأنّه وجد سرّ القوة في شخصيته، وما يعوضه عن النّقص الذي كان يشعر به أمام زملاء الصف وعقدة اللاجئ التي طاردته، وفرضت عليه العزلة والهروب إلى أحراش الزيتون وحيدًا ومتأملًا. ويذكر عبد الغني محمد علي قادري الذي درّس محمود درويش اللغة العربية في الصفّين السّابع والثّامن بأنَّ شعر محمود درويش في دير الأسد أبكاه، حيث يقول: «كانت له محاولات لنظم الشعر ويعرض عليَّ كلَّ ما يكتبه لإبداء رأيي فيه. أتذكّر عجزًا لبيت من الشعر نظمُه محمود درويش، كلما تذكّرته أبكي وهو: **ألأنّي لاجئٌ لا آكل رُزّ**»[3]. ومن الجدير ذكره أنَّ محمود درويش عاش عمره وهو لا يأكل (أرزًا) حتى بعد أن أصبح شاعرًا كبيرًا ومعروفًا وطاف في أرجاء المعمورة ولم يعد فقيرًا، بل أصبح يرتاد أرقى المطاعم وينزل أشهر الفنادق وكأنّها عقدة اللجوء التي أصابته كما أشرنا فهي حرمته من أكل (الأرز) بسبب فقره في حياته بعد عودتهم من لبنان إلى فلسطين وعاشوا فيها كلاجئين ومتسللين وأصبح الأب يعمل في مقالع الصخور.

أخي العبري

أمّا الحادثة الأكثر أهمية وحضورًا لدى درويش وكلّ من عرفه في تلك الفترة، حيث ذكرها درويش في مقابلاته الصحفيّة وفي أعماله النثريّة التي بثّ فيها بعضًا من سيرته الذّاتيّة، وتكمن أهمية هذه الحادثة التي وقعت في السنة الأخيرة من المرحلة الابتدائية، في يوم ذكرى الاستقلال لـ«إسرائيل» وذلك بناء على ما قاله محمود درويش: بأنّه كان في الثانية عشرة من

(1) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص12.
(2) السابق، ص12.
(3) **صحيفة (زو هديرخ)، مجلة الجديد**، العدد 11، ص12.

عمره وبأنّه في الصف الثّامن في مدرسة دير الأسد. والحادثة هي حين ألقى قصيدة عنوانها «**أخي العبري**» في احتفال أقامته مدرسته في قرية دير الأسد. كانت القصيدة مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود، استدعي على أثرها إلى مكتب الحاكم العسكري في مجد الكروم الذي قام بتوبيخه وهدّده بفصل أبيه من العمل في المحجر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة. وتأتي أهمية هذه الحادثة في أنّها:

أولًا ـ لا تقف عند حدود بداياته الشّعريّة وحسب، وإنّما السّياق الذي أتت به وما شكّلته من ردّة فعل وصدمة لديه بكونها انعطافة حاسمة ونقطة انطلاق عَرف منها أنّ الشّعر ليس مجرد كلام بـريء، وإنّما هو سلاح تصل قدرته لأنَّ يغضب به الحاكم العسكري «الإسرائيلي» وتؤلّب عليه الآخرين.

ثانيًا ـ أنّها جاءت في سن مبكرة جدًّا لطفل اعتملت بداخله كلّ أسباب الحزن وخيبات الأمل ورفض واقع فرضته عليه أحداث لا دخل له فيه.

ثالثًا ـ أنّها وضعته في مواجهة الحاكم العسكري «الإسرائيلي»، وكانت أوّل مرّة يكون فيها وجهًا لوجه مع يهوديّ، وفي أول مرّة رواها محمود درويش جاء في حديثه عام 1969م مع صحيفة «زو هديرخ» العبرية. وهو يروي بداياته الشعريّة بقوله: «لقد خلق لي شعري المتاعب منذ البداية. ودفعني على الصدام مع الحاكم العسكري. وإذا أردت مثلًا على ذلك: كنت طالبًا في الصف الثّامن عندما احتفلوا بمناسبة إقامة دولة إسرائيل. وقد نظموا مهرجانات كبيرة في القرى العربية باشتراك تلامذة المدارس في هذه المناسبة. طلب مني مدير المدرسة أن أشترك في مهرجان عقد في قرية دير الأسد. وعندها، ولأوّل مرّة في حياتي، وقفت أمام الميكرفون وبالبنطلون القصير، وقرأت قصيدة كانت صرخة من طفل عربي إلى طفل يهودي. لا أذكر القصيدة ولكنّي أذكر فكرتها: يا صديقي! بوسعك أن تلعب تحت الشمس كما تشاء. بوسعك أن تصنع ألعابًا. ولكنّي لا أستطيع. أنا لا أملك ما تملكه. لك بيت، وليس لي بيت، فأنا لاجئ. لك أعياد وأفراح، وأنا بلا عيد وفرح. ولماذا لا نلعب معًا؟! وفي اليوم التّالي استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكري في قرية مجد الكروم. هددني وشتمني، فاحترت. لم أعرف كيف أردّ عليه. وعندما خرجت من مكتبه بكيت بمرارة لأنّه أنهى تهديده بقوله: إذا مضيت في كتابة مثل هذه الأشعار فلن نسمح لأبيك بالعمل في المحجر!. يؤلمني أن أذكر الآن أنّ تهديدات ذلك الحاكم العسكري أثّرت عليّ تأثيرًا سلبيًّا. وبمنطق الصبي قلت لنفسي: سأحصل على القصاص. ولن أكتب. وبالمنطق ذاته عجزت عن فهم السبب الذي يجعل مثل تلك القصيدة تثير حاكمًا عسكريًّا. وأسجل الآن أنَّ ذلك الحاكم العسكري كان أوّل يهودي أقابله وأتحدث إليه! لقد ضايقني سلوكه: إذا كان الأمر كذلك، فلماذا أتحدث إلى الطفل اليهودي؟ لقد تحول

الحاكم العسكري إلى رمز الشّر الذي يؤذي العلاقات بين الشعبين. ومن الواضح، الآن فقط أستطيع الإجابة على الأسئلة التي ضايقتني آنئذٍ»[1].

أمّا ذكر هذه الحادثة في نصوصه الإبداعية فقد وردت في «**يوميات الحزن العادي**»، حيث يقول: «كنت في السنة الأخيرة من المدرسة الابتدائيّة حين ألقيت قصيدتي الأولى على جمهور كبير جمعه أعوان الحكم العسكري للاحتفال بذكرى قيام إسرائيل. قلت كلامًا ضد الحكومة والانتصار وضد الظلم والاستعمار، فجنّ جنون مختار القرية المسؤول عن الاحتفال وقال: هذا الصبي جاء ليخرب بيتنا بعدما خرب بيته وبيت أهله. لماذا لا يراعون الضيافة؟ وغيره من الكلام الذي نسمعه الآن. وفي اليوم التّالي استدعاني الحاكم العسكري واسمه دوف، فوبّخني وضربني فما بكيت. وحين قال لي: سأمنع أباك من العمل في مقلع الحجارة وأقطع عنه تصريح الموت، بكيت في طريق العودة إلى البيت لأنَّ هذا معناه أن أزداد جوعًا وبردًا، وألّا أنتقل إلى المدرسة الثّانوية ذات التكاليف الباهظة، فليس التعليم مجانيًّا كما يظنُّ البعض. وفي البيت شجّعني أبي وقال: الله يرزقنا. كان أبي بطل الصبر والأمل»[2]. وفعلًا فقد تسببت القصيدة في فصل والده من عمله، كما قال شقيقه أحمد، عندما روى ذلك في لقاء صحفي معه: «كتب محمود إحدى القصائد وهو في الابتدائية دفعت الحاكم العسكري، وكنّا تحت حكم الحاكم العسكري، إلى أن يطرد والدي من العمل وأصبحنا بلا مصدر للدخل»[3].

شوشنة اليهوديّة ليست معلمة، بل أمٌّ

لقد ظهرت في حياة محمود درويش صورة أخرى مناقضة للحاكم العسكري الذي استدعاه وضربه وهدده وذلك بعد انتقاله إلى ثانوية كفر ياسيف ببضعة شهور من تلك الحادثة، حيث التقى بالمعلمة اليهوديّة «شوشنة ديتسمان لبيدوت» التي أنقذته من جحيم الكراهيّة وعلمته أن يفهم التّوراة كعمل أدبيّ، وعلمته دراسة بياليك، الشّاعر اليهودي بعيدًا عن انتمائه السياسيّ، وإنّما لحرارته الشعرية. ولم تحاول شوشنة أن تعبئه بسموم البرامج الدراسيّة الرسميّة التي تهدف إلى دفعه وزملائه للتنكر لتراثه. عمد درويش في أوّل حديث له مع الصحافة العبريّة عام 1969م إلى أن يشير في حديثه إلى شخصيّة يهوديّة طيبة، بعد أن ذكر في حديثه أنّ الحاكم العسكري هو أوّل شخصيّة يهوديّة يقابلها، حيث قال: «وبالمنطق ذاته عجزت عن فهم السبب الذي يجعل مثل تلك القصيدة تثير حاكمًا عسكريًّا. وأسجل الآن أنَّ ذلك الحاكم العسكريّ

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص26.
(2) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**،ص18.
(3) **صحيفة (زو هدبرخ)**، حوار مع محمود درويش، ص14.

كان أوّل يهوديّ أقابله وأتحدث إليه! لقد ضايقني سلوكه: إذا كان الأمر كذلك، فلماذا أتحدث إلى الطفل اليهوديّ؟ لقد تحول الحاكم العسكري إلى رمز الشر الذي يؤذي العلاقات بين الشعبين»[1]، فيتابع في حديثه ويقول: «ومن حسن حظّي ظهرت في حياتي صورة أخرى مناقضة للحاكم العسكريّ. بعد ذلك الحادث ببضعة شهور انتقلت إلى الدّراسة في مدرسة كفر ياسيف الثانويّة. هناك التقيت بشخصيّة يهوديّة أخرى تختلف تمام الاختلاف، هي المعلمة شوشنة (وردة) التي لا أملّ الحديث عنها. لم تكن معلمة. كانت أمًّا. لقد أنقذتني من جحيم الكراهية. كانت، بالنّسبة لي، رمزًا للخدمة المخلصة التي يقدمها يهوديّ طيب لشعبه. لقد علمتني شوشنة أن أفهم التّوراة كعمل أدبيّ، وعلمتني دراسة بياليك بعيدًا عن التحمّس لانتمائه السياسيّ، وإنّما لحرارته الشعرية. لم تحاول أن تعبئنا بسموم البرامج الدراسية الرسمية التي ترمي إلى دفعنا للتنكر لتراثنا. لقد أنقذتني شوشنة من الحقد الذي ملأني به الحاكم العسكري، لقد حطمت الجدران التي أقامها ذلك الحاكم»[2]. ومن الجدير ذكره أنّ محمود درويش أورد ذلك الحديث أو المقابلة الصحفيّة في كتابه «**شيء عن الوطن**»[3] الذي وجد فيه البعض مواقف لمحمود درويش تمثل اعترافًا مبدئيًّا ومبكرًا بحق بوجود (إسرائيل) واستمراره كما يرى محمود الرّيماوي: «وهو موقف بالبداهة مناهض ومناقض لمقاومة الشعب الفلسطينيّ»[4].

وشوشانا ديتسمان لبيدوت وهذا هو اسمها الكامل و(شوشنة)؛ أي سوسنة وهي معلّمة يهوديّة أقامت في إسرائيل ودرّست في ثانويّة كفر ياسيف ومن ثم غادرت إلى ألمانيا. وقد ربطتها علاقة وطيدة ليس بمحمود درويش وحسب وإنّما بعائلته وكانت تزورهم في البيت وتأكل وتنام عندهم وعند وفاته زارت أسرته في الجديدة وقدمت لهم العزاء كما قال شقيقه أحمد. وقد كتبت مقالة في صحيفة (هآرتس الإسرائيلية) بعد وفاة محمود درويش. وهي مقالة هامّة من حيث إنّها تقدم به شهادة ترصد فيه الكثير من الجوانب المحيطة بالطالب محمود درويش أو أسرته وظروفهم. وأجد أنّه من الأهميّة بمكان أن أورد جزءًا من المقالة لنسلّط الضوء أكثر على مرحلة هامّة من مراحل تكوين محمود درويش والبيئة التي نشأ فيها، ولما لهذه الشخصيّة من أهمية في حياة محمود درويش وما مثّلته من اختراق لوعي الشاب تجاه اليهود في فترة كانت مشاعر العداء أكثر حدّة، وثقافة عدم تقبل الآخر هي المهيمنة.

---

(1) **صحيفة (زو هديرخ)**، ص14.

(2) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ط1، دار العودة، بيروت، 1971م، ص222.

(3) الرّيماوي، محمود: مراجعات: محمود درويش، شيء عن الوطن، **مجلة شؤون فلسطينية**،ع 5، 1971م، ص241.

(4) شوشانا ديتسمان لبيدوت، كنت معلمة محمود درويش، **موقع صحيفة هآرتس الإلكتروني**، 19 ديسمبر/ كانون الأول2008م.

كنت معلمة محمود درويش

بقلم «شوشانا ديتسمان ليبدوت»

«عندما كنت معلمة في المدرسة الثانويّة بقرية كفر ياسيف العربيّة، كان محمود درويش طالبًا في أحد الفصول التي أقوم بالتّدريس فيها. كان صبيًّا أشقر، ذا شعر ضارب إلى الحمرة، أزرق العينين، بشرته بيضاء ناصعة وجسمه هزيل جدًّا. كان محمود صبيًّا يتسم بالهدوء والتّواضع ولم يكن بارزًا بشكل ملفت، فلا هو متفوق ولا سيىء. وبصفتي معلمة كنت سعيدة بوجود طلاب هادئين لا يُحدثون أيّ مشاكل. وبمرور الوقت عرفت قصة محمود درويش وقصة أسرته. وتفهمت آلامه العميقة من جراء تدمير قريته التي قضى بها أيام طفولته وصباه وهي قرية البروة التي تمّ تدميرها بالكامل. والآن توجد على أنقاضها مستوطنة أحيهود. كما تعرفت أيضًا على عمه، شفيق، الذي كان يعمل مديرًا لمدرسة زراعية، وتعرفت كذلك على عمته جميلة التي هي جميلة بالفعل، وأبنائهما نبيل وسمير ومنى وزياد، الذي كان حينها لا يزال طفلًا صغيرًا. تعرفت عليهم جميعًا. وكثيرًا ما حللت ضيفة في بيت أقاربه. أكلت عندهم ونمت في بيتهم. فكنت عندهم بمثابة واحدة من أفراد الأسرة. كما تعرفت أيضًا على أحمد شقيق محمود. وبعدما توحدت قريتا المكر وجديدة زرتهما، يتولى أحمد درويش إدارة مدرستها. كانت أسرة درويش ذات أطيان وممتلكات لكنها فقدت كلّ شيء. وقد تحسّر محمود درويش كثيرًا على هذا الأمر وعبر عن ذلك في أشعاره. كما أخذ يبحث في مُخيلته عن سبيل للخلاص من هذا الوضع السيئ. كان آخر لقاء جمعني بمحمود درويش رائعًا. فعندما كنت في برلين اتصل بى هاتفيًّا أحد الأشخاص لم أميِّز صوته. كان يتحدث بالإنجليزية، وقال لي إنّه هو محمود درويش، ويريد أن يرى معلمته. وعندما سألته عمّا إذا كان قد نسي التحدث بالعبرية، على الفور تحدث إليَّ بالعبرية. ذهبت إلى حيث كان محمود درويش يلقي محاضرة له ضمن أسبوع الشّعر العربيّ. وكانت القاعة قد امتلأت وبدأ يتحدث. وعندما علم المنظمون أنّني كنت معلمته أجلسوني في الصّف الأوّل، أمامه مباشرة. فإذا برجل عظيم يقف أمامي، كان ذلك عام 2004م وكان وقتها يبلغ من العمر63 عامًا. فقد مضت 44 عامًا منذ أن كان تلميذًا عندي. وليس الذي يقف أمامي الآن هو ذلك الصبي الصغير، الهزيل النّحيف الذي أتذكره. كنت قد سمعت عن أشعاره منذ سنوات عديدة. ففي عام 1969م حصلت بشكل مفاجئ على جزء من صحيفة عبريّة أرسلها إليَّ من إسرائيل وترجمها مردخاي آفي شاؤول. وكان هذا الجزء من الصحيفة يحمل عنوانًا يخصني شخصيًّا، ألا وهو: شوشانا وشمس محمود درويش. وقد نُشر بعد عشر سنوات من مغادرتي لقرية كفر ياسيف، التي اعتدت دومًا

وصفها بأنّها قريتي. وكان هذا عبارة عن قصّة طويلة تحكي ذكريات محمود درويش مع بعض اليهود، وكانت الشخصيّة الوحيدة التي حظيت بالتقدير والمودة هي معلمته شوشانا. وبالطبع كنت في غاية السّعادة وأدركت أنّ جهدي لم يضِعْ سدى. لو أنّ محمودًا قال ما قال، فربما سيكون لكلامه أثرًا إيجابيًّا يحلم به الكثير منا.. ولما انتهى من الحديث، قمت واقتربت منه وقلت له إنّني معلمته شوشانا. فإذا به ينكب عليَّ معانقًا ومقبِّلًا وأنا في غاية السّعادة، وأمّا الجمهور من حولنا فكان في حالة من الدّهشة والتّعجب. كانت تلك إطلالة عابرة، لكنّها عظيمة الفائدة»[1].

والسؤال الطبيعي الذي نطرحه هو: هل تركت شوشنة أثرًا إيجابيًّا في نفس محمود درويش وهل استطاعت أن تحطم جدار الكراهية بينه وبين اليهود على حدّ تعبيره؟ لا شك أنَّ محمود درويش بقي شخصيّةً إشكاليّة طوال سيرته الحياتيّة والإبداعيّة ولم يتوقف هذا مع موته، فقد بقي الجدل مستمرًا حول حياته وشعره ومواقفه وهو ما نحاول الإجابة عليه في هذا الكتاب. ولكن ما منحته شوشنة له هو ما كان يبحث عنه ويصبو إليه وبقي ديدنه الذي عبّر عنه صراحةً أو مجازًا، حيث تقول باحثة: «وقد تكون شوشنة تركت أثرًا إيجابيًّا في نفسه، لكنّها لم تحطّم أيّ جدار بينه وبين اليهود كما يقول، لأنَّ ذلك الجدار لم يكن موجودًا، ولو كان موجودًا لما تأثّر بها كلّ هذا التّأثر ورأى فيها الأمّ وليس المعلّمة، بل ربّما يكون ما منحته إياه شوشنة هو ما كان يتعطّش إليه ويصبو لملامسته في بحثه عن إنسانيّة الإنسان في الشّخصيّة اليهوديّة»[2].

البحث عن نسب شعريّ

بحث محمود درويش عن نسب شعري له في أسرته إلّا أنّه لم يعثر عليه، ولكنّه وجد في والدته حالة قريبة من الشّعر، وربّما أخذ منها بعض الشيء لهذا يقول: «حاولت مرّة أن أبحث في تربيتي عن نسب شعريّ داخل أسرتي، ففكرت في أُمّي، أُمّي كانت تكره الأعراس ولا تذهب إليها، لكنّها تحضر كلّ جنازة، صادفتها مرّة في جنازة وهي تندب، سمعتها تقول كلامًا كلّه شعر، وإذا بحثنا عن أصل وراثي للشّعر، فقد يكون منشأ شعري من الكلام الصّامت والمخزون لأُمّي»[3]. وقد لفت هذا الحزن وطريقة التّعبير عنه درويش الطفل، وأصبح يلاحظ ذلك ويصغي إليه، وكأنّه يداعب شيئًا خفيًّا بداخله. ويضيف: «وحين تكون وحدها تبكي بلا

(1) شاكر، تهاني: **محمود درويش ناثرًا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص83.

(2) زقوت، ناهض خميس: **تجربة محمود درويش الحياتية والشعرية**، مؤتمر محمود درويش، جامعة غزة، 28 أكتوبر/ تشرين الأول 2009م.

(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص27.

مناسبة وبلا انقطاع وتهدهد أُختي الصغيرة بأغانٍ شجية تذكر فيها سوء الطّالع والحنين إلى أشياء ضائعة كأنّها مزامير بدائيّة. لم تذهب يومًا إلى أعراس القرية، ولكنّها أوّل من يذهب إلى جنازة في القرية والقرى المجاورة. عاجزة عن الفرح قادرة على البكاء. وبارعة في السخريّة»[1]. ومحمود أخذ عنها السخرية وسلاطة اللسان كما أشار ويقول أيضًا: «كانت تذهب إلى الجنازات. وفوجئت مرّةً أنّها تنشد الأغاني الشعبيّة واكتشفت أيضًا أنّها تؤلف بكائيات»[2]. وبعامة يمتاز الفلكلور الشعبي الفلسطينيّ بالغِنى وكانت والدة محمود درويش معروفة بحفظ الكثير من أغاني هذا الفلكلور وأنّها تجيده غناءً وكذلك تأليفه. وتردد الأغاني في الأفراح العائليّة، وفي كلِّ عرس كانت هناك أبيات، تخصصها لمحمود، حيث تروي: أنّه في حفل زفاف حفيدها البكر اتصل محمود ليهنئهم، وصادف ذلك وقت الزفة، فتركت خط الهاتف مفتوحًا، لتغنّي له على مسمعه ومسمع الحاضرين:

محمود الدرويش يا سيفين يوم الحرب
يا شمع مكّة يا قمر ضاوي ع الدرب
اطلع ع الخطاب يا قوي القلب
اضرب بسيفك وعليّ مشانق ع الدرب

وتضيف: «في كلِّ عرس بغني له وفي كلّ مناسبة نبكي لأنّه مش معنا. وتقول ابنتها: هل عرفت الآن من أين موهبة الشّعر التي يمتلكها محمود؟ إنّها من والدته. من حليب أُمّي»[3].

حسم محمود درويش، ضمن المعطيات التي رافقته ونمت معه، خياره بأنّه لن يكون إلا شاعرًا في هذه المرحلة، فبدأ بكتابة الشّعر ونشره في الصحف الشيوعيّة وسنرى أنّه مع نهاية المرحلة الثّانويّة أصدر ديوانه الأول وعن هذه الفترة قال شقيقه أحمد: «في كفر ياسيف تبلور أكثر ونضج أكثر، وكان ينشر شعره في المرحلة الثّانويّة بجريدتي الاتحاد والجديد»[4]. ويضيف شقيقه: «وفي المدرسة الثّانويّة حسم أمره بأن يصبح شاعرًا. ولن يكون شيئًا آخر سوى شاعر»[5]. وهو ما أكده درويش أنّه «خلال دراستي الثّانويّة صارت

(1) بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص17.
(2) زبيدات، ابتهاج: **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 9927، لندن، 1 فبراير/ شباط 2006م. الصفحة الأخيرة.
(3) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، 2 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008.
(4) السّابق.
(5) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص18.

كتابة الشّعر تحتل الجزء الأكبر من اهتمامي»[1]. وفي شهادة لأحد زملائه في المدرسة يؤكد فيها اطلاعه على شعر محمود وإعجابه به والإشارة إلى أنّه كان متعدد العلاقات العاطفيّة بحيث يتهمونه بقصة حبٍّ جديدة يعيشها كلما كتب قصيدة جديدة، حيث يقول: «كنت في الصّف الحادي عشر سويّة مع شقيقه زكي أمّا هو فكان في الثّاني عشر، وكنا معجبين بشعر محمود ونتهمه كلّما كتب شعرًا بحبٍّ جديد. وهو يتألق ويملؤنا بالفضول ونحن نستخلص معاني القصيدة ومراميها»[2]. وحول طبيعة ما يكتبه والتيارات الأدبيّة والسياسيّة التي تأثّر بها في تلك الفترة يقول درويش: «كنت سريع التأثّر بالشّعراء الذين أقرأ لهم مؤخرًا. وكانت محاولاتي تتسم بالزّخرف والنّغم المسموع جيدًا، وكان اندفاعي وراء الانسياق الموسيقي ينسيني أو يضيّع عليّ الفكرة»[3]. وهو لا شكّ تقييم نقدي لتجربته الشعريّة في بواكيرها ونجد أنّ نزار قباني حضوره واضح في مجموعته الأولى «**عصافير بلا أجنحة**». فمن الطبيعي أن نجده في هذه المرحلة في حالة بحث عن نفسه وتلمس الطريق إلى الشّعر والكتابة، حيث تتنازعه تجارب مختلفة، وفي تقييمه لها يقول: «في تلك السنوات كنت دائم البحث عن نفسي وعن الطريقة الأفضل للكتابة، ومن المؤكد أنّ الرومانسيّة تستهوي كلّ أبناء هذا الجيل، ولكن هذا الشّعر الجديد الذي نقرأه في الاتحاد والجديد للشرقاوي والبياتي والبغدادي وبسيسو والسيّاب وغيرهم يشعرنا بعلاقة أقرب ويلهينا بالحرارة لصلته المباشرة بالواقع، فأخذني هذا الشّعر إلى أوّل الطريق»[4]. وسرعان ما نجده ينفصل عمّا أسماه حبه الجارف لشعراء سبق وأن قرأ لهم وتحزّب لتجربتهم وتأثّر بهم، ولكن دون أن يجد النّهج الذي يسير عليه، فهو في تلك السّن ما زال مشحونًا بالغضب ويعيش تحت سطوة الاضطهاد، فوطنه محتل وقريته هُدمت وشُرّد منها ويعيش فوق أرضه بلا هويّة أو جنسيّة، ويعاني الفقر ومسحوق على حدّ تعبيره، فيجد صعوبة في الجمع بين الشّعر الرومانسيّ والانتماء لقضيته، وكان الطّابع الثّوري هو المهيمن عليه إذ يقول: «وانفصلت عن حبّي الجارف لشعراء المهجر وعلي محمود طه. ولكن لم أجد بعد وسيلة التّعبير، كان يشغلني في هذه المرحلة كيفية التّعبير عن قلقي وتمزقي وغضبي كشاب ينتسب إلى شعب مضطهد ومسحوق بما يخيل لي أنّه أفضل الأشكال وأقربها إلى القلب. ثم كيف أجمع بين حبي لفتاة وارتباطي بالقضية العامة؟ وكانت تلك السّن تصوّر لي أنّ

(1) عواودة، وديع: **من دفاتر محمود درويش في الجليل، موقع صحيفة الحقيقة الإلكتروني al-haqeeka.net**.
(2) دكروب، محمد: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص18.
(3) المصدر السّابق ص19.
(4) المصدر السّابق.

في الصّورة شخصيتين متناقضتين وكنت أتأثّر بأيّ انتصار ثوريّ في أيّ مكان في العالم، فأسارع إلى تخليد هذا الانتصار»[1].

المراهقة وحظوة لدى الفتيات

كان محمود درويش، في مرحلة المراهقة، يرى نفسه جريئًا مع الفتيات، حيث يصف ذلك بقوله: «أعي أنَّ البنات كنَّ يحببنني، كان شَعري أشقر، ولكن لم أكن أظنّ أنَّ شكلي جميل، ولكني كنت أحبّ أن يكون لي حظوة لدى الفتيات، بمعنى أنّني كنت مثل لعبة البنات، يغنجنني وربّما كنت أسليهنَّ لأنّني كنت سليط اللّسان وجريئًا»[2]. وكان لديه ميل مبكّر نحو الفتيات ورغبة في أن تكون له حظوة عندهنّ، ولكن عادات المجتمع آنذاك وتقاليده كانت تمنع التّواصل المباشر بين الجنسين، فقد كان الحبّ «يتمّ عبر تبادل الرسائل، لم تكن هناك قصص حبّ، بل قصص وصال، فالرّسالة كانت أقرب إلى الزواج الرومانسي، وكنا نفكر بالرسالة كثيرًا وننشغل بها، أمّا التفكير في الجنس فلم يكن ممكنًا»[3]. ويقر درويش بأنّ له عدة تجارب عاطفية في المراهقة، وينفي أنّه كان يعيش تحت مطالب جنسية، معتبرًا أنَّ الحبَّ كان بريئًا وبعيدًا عن الرّغبات الجنسيّة الملحّة، ولم يكن يفكر بالجنس «لدي مجموعة حب أوّل وليس حبًّا واحدًا، والمطلب الجنسي لم يكن واردًا لدي أو لدى أصحابي، كنّا صغارًا ولم يكن لدينا هذا النّداء الجنسي الملحّ»[4]. ومن الجوانب الأخرى التي كشف عنها محمود درويش كما جاء في حديث له: «كنّا نشاهد الأفلام الهنديّة بشكل أساسي وأفلام الكاراتيه وأفلام فريد الأطرش، الأستاذ وحيد»[5]، وكذلك انجذابه للمطرب عبدالحليم حافظ كأترابه في تلك الفترة وتعصّبه له ورفضه لفريد الأطرش مع العلم أنّه كان يشاهد أفلامه السينمائيّة «كما كانت هناك أحزاب شعرية كان هناك حزبان في الغناء، حزب عبد الحليم حافظ وحزب فريد الأطرش، وكنت متعصبًا إلى عبد الحليم إلى درجة أنّني كنت أرفض الاستماع إلى فريد الأطرش، الآن أجد أنّ صوت فريد الأطرش وكذلك ألحانه جميلة، لكن وقتذاك كنت متعصبًا والتعصّب يعمي، ومثلما يصيب الدّماغ والعين والقلب يصيب الأذن أيضًا»[6]. لقد كان لهذا الجانب العاطفي وما كان يشاهده ويسمعه ويعيشه أثره المبكر في إذكاء جذوة الشّعر لديه.

---

(1) أبوهواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **صحيفة المستقبل اللبنانية**، العدد 1383، ص12.
(2) السّابق، ص12.
(3) السّابق.
(4) السّابق.
(5) السّابق.
(6) السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، دار الجليل، عمّان، ط1، 1989م، ص358.

القسم الثالث:

مرحلة الانتماء السّياسي وبدايات الشّعر

مرحلة التكوين والانتماء السّياسيّ

عاش محمود درويش في الأرض المحتلة حالة شائكة ومعقدة قد لا يستطيع فهمها سوى أولئك الذين صمدوا في أرضهم وكان عليهم في الوقت ذاته أن يخضعوا لدولة كمواطنين من الدرجة الثّانية. فقد فرضت عليهم علمًا وجيشًا وهويّة تنطق بالعبريّة وتناقض هويتهم وتاريخهم وثقافتهم.

لقد عرف درويش المجتمع الإسرائيلي في أوج نهمه للقوّة والعنف والسيطرة، حين كان تثبيت أركان الكيان الصهيونيّ مدقوقًا في أيدي الفلسطينيين المعلقين على الصليب. وبوصفه مواطنًا كان عليه أن يخضع لتعليم الدولة وثقافتها ويختلط بناسها القادمين من الآفاق البعيدة. كان على درويش في تلك الحالة أن يتنفس الهواء ذاته الذي يتنفسه أعداؤه، وأن يسير على الطّريق السّاحلي ذاته الذي تمدد قرب يافا وصار اسمه «تل أبيب» عاصمة المدرعين بالنّار والحديد آنذاك. وهنا سيتعرّف الشّاعر على تناقض جديد، فثمّة بين الأعداء من يرفضون طروحات الدّولة الصهيونية ويناضلون ضدها، وثمّة مجموعة سياسيّة تدعو إلى وقف العنف ضد شعبه العربيّ، بل تدعو إلى حقوق متساوية، وأبعد من ذلك كانوا يدعون إلى الاعتراف بالفلسطينيين ككيان سواء في شكل دولة خاصة بهم أو في شكل دولة علمانيّة ثنائيّة القوميّة تضم اليهود والعرب معًا، وهو أمر كان في مقاييس ذلك العصر من المحرمات في إسرائيل، بل إنّه اعتداء وتهديد لوجود دولة اليهود بحسب رؤية القيادة السياسيّة والعسكريّة حينها. عند قيام الدولة الصهيونيّة عام 1948م ساد توجهان رئيسيان لعرب 48 إزاء الدولة، أولهما يرى الأفضليّة في الاندماج مع الدولة العبريّة، كموظفين أو مستخدمين وتجاهل البعد الوطنيّ والقوميّ سعيًا للحصول على المساواة مع اليهود في الدولة، والتّوجه الثّاني يدعو للانفصال

المرحلي والحصول على الحكم الذّاتي[1]. وبعامة أصبحت الدولة العبريّة أمرًا واقعًا بالرّغم من الرّفض والعداء العربيين لها، ومن ثم لم يكن أمام عرب 48 سوى خيارات التّعامل مع كيان قائم، وبخاصة أولئك الذين بدؤوا الاندماج في الدولة، ويطالبون بأن تكون دولة لكلّ المواطنين وليست لليهود فقط، وعندما يطالب هؤلاء بحق المساواة في المواطنة فإنّهم يريدون ذلك بشكل دستوري، وأن توفر لهم الدولة نفس الفرص من العمل والخدمات، وأن يحق لهم الوصول إلى مناصب حكوميّة عليا مع الاعتراف بهم كأقلّيّة عربيّة، وهذا التيار يرى أنّ النضال أو المواجهة مع حكومة الاحتلال لتحقيق هذه الأهداف الإنسانيّة ستوفر لهم معاملة محترمة وراقية، وهو يسعى لخلق لوبي عربي كوسيلة سياسيّة وليس استراتيجيّة انفصاليّة، لانتزاع حقوق المواطنة العاديّة مثلهم مثل اليهود «الإسرائيليين» ويرفضون النّظرة الإسرائيليّة لهم كأعداء لدولة يحملون جنسيتها، بل كأقلّيّة قوميّة لها احترامها لا تريد الانسلاخ عن الدولة، تطالب بحكم ذاتي مستقل عنها، وفي المقابل كان التّوجه السياسيّ الآخر الذي يبحث عن الحكم الذّاتي وبأيّ شكل إسكانيّ أو جغرافيّ أو سياسيّ أو ثقافيّ، ويقوم هذا التيار على أساس أنّ الأقلّيّة العربيّة جزء من الشعب الفلسطينيّ، وأقلّيّة ما زالت تتمسك بقوميتها ودينها ولغتها داخل دولة ليست دولتهم[2]. وفي السنوات العشر الأولى كان هناك مؤيدون ومعارضون لهذا التيار أو ذاك، وإن كان تيار الاندماج قد بدا الأكثر قبولًا لدى عرب 48، بخاصة بعد العدوان الثّلاثي على مصر وقطاع غزة عام 1956م، حيث ساد المنطق الواقعي بأنّ المواطن العربي في إسرائيل ينبغي أن تكون توجهاته واقعية وقابلة للتطبيق وأنّ علاقته كمواطن يحمل الجنسيّة «الإسرائيليّة» بالدولة، لا بدَّ أن تتسم بهذه الصفة الجغرافية دون أن ينسلخ حضاريًّا عن كونه مسلمًا وعربيًّا، يمكنه أن يعرّف نفسه كذلك، لكن يجب أن يبدأ بالنضال من أجلِ تأمين حقوقه الدّاخليّة، ثم يفكر في تحقيق ذاته وهويته الوطنية والقومية والدينية[3].

لقد ساد لدى عرب 48، الاعتقاد بأنَّ الصراع مع إسرائيل، طويل الأمد، وهو صراع وجود وليس صراع حدود، ولن ينتهي إلا بزوال أحد الطرفين وهو الأمر المستحيل في المستقبل المنظور وبالتّالي يجب أن يسعى كلّ طرف للمحافظة على وجوده خوفًا من الزّوال والاندثار داخل كيان تحكمه المؤسسة العسكريّة وإجراءات الطوارئ القاسية التي

(1) ميعاري، محمود: هويّة الفلسطينيين في إسرائيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 12، بيروت 1992م، ص46.

(2) كميرلنج، باروخ: **صيرورة شعب**، ترجمة محمد حمزة، مؤسسة الأيام، رام الله، ط1، 2000م، ص337.

(3) **مجلة الهدف**، أضواء على تيارات المعارضة في إسرائيل، العدد 2، أغسطس/ آب 1969م، ص17.

تمثلت في مذبحة دير ياسين في إبريل/ نيسان 1948م أو مذبحة كفر قاسم عشية الحرب بين مصر وإسرائيل عام 1956م. والتي تزايد بعدها الإحساس بأنّ إسرائيل كيان ودولة قوية ومسنودة من القوى العظمى، وتضع قوات الطوارئ الدوليّة على حدودها مع مصر أكبر دولة عربيّة. وهكذا بدأ التكيف مع دولة «إسرائيل» من جانب الغالبيّة العظمى لعرب 48 وأمامهم الفرصة لإثبات الأفضلية في كافة الميادين كمواطنين يحملون الجنسية «الإسرائيلية»، يحاولون الحفاظ على وجودهم[1]. وبعامة فإنّه خلال الفترة ما بين (1948 ـ 1967م) كان الشّاغل الوحيد لكلّ الإسرائيليين هو تنظيم دولتهم الجديدة وأغفلوا تمامًا حقوق الأقليّة العربيّة بما في ذلك حاجاتهم الإنسانيّة، في ما عدا مواقف غير مؤثرة للحزب الشيوعيّ الإسرائيلي؛ «ماكي» أو بعض الهمهمات لحزب «هاعولام هزيه». ويُذكر للحزب الشيوعيّ الإسرائيلي أنّه رفض قرار تقسيم فلسطين 1947م، إلّا أنّه عاد ليؤيد بعد ذلك تأييد الاتحاد السوفياتي للقرار على أساس أنّه الحلّ الممكن الوحيد، لكنه ظلّ على موقفه من ضرورة إنشاء دولة عربيّة فلسطينية على أساس هذا القرار، مطالبًا بوضع حد للحكم العسكري، وتوفير فرص العمل لكلّ الفلسطينيين ومنحهم حقوقًا متساوية مع حقوق اليهود في إسرائيل. وعند إنشاء منظّمة التّحرير الفلسطينيّة عام 1964م، رفض الحزب الشيوعي الإسرائيلي موقفها من عدم الاعتراف بإسرائيل. والمعروف أنّ الكثيرين من الحزب الشيوعي الفلسطيني في أوساط عرب 1948م باتوا أعضاء في الحزب الشيوعي الإسرائيلي وقد كان مؤيدًا لفكرة الدولة الثنائيّة القوميّة قبل وبعد قيام إسرائيل، وكان الأعضاء العرب في الحزب عام 1951م يشكلون نسبة 25.7% من إجمالي أعضائه، وقفزت في العام 1965م إلى 50% أي نصف أعضاء الحزب الشيوعي الإسرائيلي كانوا من العرب في العام 1965م. وتعتبر التّجربة العربيّة في الحزب الشيوعي الإسرائيلي، دليلًا على عدم إمكانية تحقيق أيّ اندماج مع أيّ من التيارات الصهيونيّة ولو كانت على أرضية مذهبيّة سياسيّة[2].

لقد شدّدت السلطات الإسرائيلية سيطرتها على المواطنين العرب، ففرضت عليهم نظام الحكم العسكري الذي بقي ساريًا حتى عام 1966م. وبموجب هذا النّظام قسّمت القرى العربيّة إلى عدد من المناطق المغلقة ومنع السكان العرب من التنقل بين هذه المناطق إلّا بتصريح من الحاكم العسكري، وطبقت السّلطات على المواطنين العرب السياسة الاستعماريّة القديمة نفسها، سياسة فرق تسد فعززت الانقسامات الدّاخليّة بينهم، بحسب الدِّين والعشيرة والمنطقة الجغرافية. ونجحت السّلطات في تمزيق الأقلّية العربيّة، وفي

(1) السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، ص358.
(2) السّابق.

تقليص الاتصال والتفاعل الاجتماعي فيما بينها وقد نتج عن ذلك أن تعززت الهويّات التقليديّة الضيّقة، وركدت في المقابل الهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة، وليس غريبًا في مثل هذه الأوضاع أن يتقبل المواطنون العرب الواقع الجديد، أو أن يستسلموا له، وأن يعرّفوا أنفسهم بمصطلحات القاموس الإسرائيلي[1]. لقد كانت مرحلة (1948 ـ 1967م) مرحلة عزلة، لكن حتى في بداية توطد وتميز ملامح المجتمع العربي في إسرائيل حافظ السكان العرب على صلتهم بالعالم العربيّ الواسع، عبر أجهزة الراديو، وصوت العرب من القاهرة، ومنذ ذلك الحين صيغ نمط السلوك المتميز للعربيّ مواطن دولة «إسرائيل». وهو السير على حبل دقيق بين الانتماء إلى الأمة العربية وتأييد عبد الناصر ومطمحي الوحدة العربية والتحرير من نير الاستعمار وبين الشعور بالضعف المقترن بمطمع تحقيق الأمن في إطار دولة «إسرائيل». يقول الباحث الفلسطيني أحمد أشقر إن السّلطات الإسرائيليّة عمدت، منذ بداية الاحتلال، إلى احتواء العرب سياسيًّا، كي لا يبنوا لهم مؤسسة سياسيّة بديلة، أو موازية من شأنها أن تشكّل خطرًا على أمن واستقرار الكيان في المدى البعيد. فقد مارس عرب 48 نشاطهم السياسيّ من خلال تجمعات وحركات وأحزاب سياسيّة عربية قوميّة وعربية يهوديّة ويهوديّة صهيونيّة. والمشترك لها جميعًا، هو المشاركة بالتّصويت لصالح حزب العمل والقوى التي تدور في فلكه. أي إنّ الفكر السياسيّ لهم يبقى فكرًا مؤسرلًا، إقليميًّا مشوهًا (طائفي، فلسطيني، إسرائيلي!) يمنح الشرعيّة للكيان وتاريخه، ويستجدي الكيان منحهم حقوقهم المدنيّة التي لم يتمكن أحد من تعريفها وفقًا لمعارف فلسفة السّياسة المدنيّة، لأنّها غير ممكنة. فإسرائيل كيان استعماري لا تسري عليه نظريات وقوانين السياسة المدنيّة[2].

التّوجه النّاصري عند محمود درويش

خاض الفلسطينيون في داخل إسرائيل وبخاصة ممن يتبنون التوجه القومي نضالًا من أجل الحفاظ على الهويّة القوميّة للعرب منذ نكبة 1948م وذلك عبر تأسيس الحركات والتيارات السياسيّة التي تدافع عن هذه الهويّة في مواجهة المشاريع التي تستهدف العرب في إسرائيل. وفي

(1) ميعاري، محمود: **هويّة الفلسطينيين في إسرائيل**، ص46. وللمزيد انظر: عزمي بشارة: في الانتخابات الإسرائيلية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 39، 1999م، ص15. وأيضًا: نديم روحانا: الفلسطينيون في دولة إسرائيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 35، 1998م، ص51.

(2) القاسم، نبيه: **واقع الدّروز في إسرائيل**، دار الأيتام الصناعية، القدس، ط1، 1976م، ص39 ـ 43. وانظر: أشقر، أحمد: احتجاز التطور إلى الطرد عن المركز، **مجلة أفق الإلكترونية**، سبتمبر/ أيلول، 2002م

ضوء تنامي حركة التّحرر والاتجاهات القوميّة في الوطن العربي ومواجهة الاستعمار في تلك الفترة، الأمر الذي جعل الفلسطينيين أن يكونوا في دائرة تأثير اتجاهات القوميّة العربيّة، وما حدا بالبعض منهم أن يعلق الآمال على تدخل عربي. والأحداث التي وقعت في الأول من مايو/ أيار عام 1958م بمناسبة عيد العمال التي تحولت للمطالبة بالحقوق المدنية ووقف الاستيلاء على الأراضي العربيّة. فهي لم تكن بعيدة عن تأثير أحداث مفصلية في التّاريخ العربي المعاصر وارتبطت بمفاعيلها وتداعياتها كتأميم مصر لقناة السويس 1956م وتعرّض مصر للعدوان الثّلاثي 1956م ومن ثم انسحاب إنجلترا وفرنسا من بورسعيد 1956م وكذلك انسحاب إسرائيل من سيناء 1957م، ومن الأحداث التي شهدها العام 1958م الوحدة بين مصر وسورية وثورة يوليو/ تموز 1958م في العراق وإنهاء الحكم الملكي، واندلاع الثّورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي 1954م، وثورة الأمازيغ في المغرب، وكذلك الأحداث العالميّة مثل الثّورة الفيتنامية والكوبيّة. إلّا أنَّ أهم المحاولات التي بذلت لتشكيل تنظيم سياسي عربي مستقل، كانت تلك الخاصة بحركة الأرض، وقد حظيت دراسة هذه التّجربة باهتمام كبير من الباحثين، نظرًا لطبيعة البرنامج الوطني للحركة، وتنوع أشكال الكفاح السياسي الذي خاضته ضد سلطات الاحتلال ولدلالتها على استمرار الإحساس بالهويّة العربيّة لدى الفلسطينيين في إسرائيل على الرّغم من جميع السياسات التي اتُّبعت للقضاء على هذا الإحساس[1]. ولكن الدولة العبريّة لم تتساهل مع هذه المحاولات، فأطلقت أجهزة قمعها لتلاحق وتشتت هذه المحاولات وتحلّ حركة الأرض ذات الميول القومية النّاصرية. وهي أوّل حركة عربية قومية تنشأ داخل الأراضي المحتلة من قبل شخصيات وطنيّة وقوميّة، ناصريّة على وجه التحديد عام 1958م وقُمعت عام 1964م قبل أن تتجذر بين عرب الداخل. فحركة الأرض التي كانت جزءًا من المد القومي النّاصري في فلسطين، هي الحركة الوطنية الوحيدة التي رفضت شرعية الكيان. لكنها شكّلت أهمّ حدث في بلورة الوعي القومي للجماهير العربيّة في الأراضي المحتلة. وكان تشكلها قد أثّر على الصّراع والانشقاق الذي وقع بين الحركة القوميّة العربية الممثّلة في شخصية الرئيس جمال عبد الناصر في الوطن العربي والأحزاب الشيوعيّة العربيّة عام 1958م وكان من الطبيعي أن ينتقل هذا الصراع إلى المجتمع العربي داخل إسرائيل[2].

(1) هلال، جميل: المشروع الإقليمي الإسرائيلي، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 22، بيروت، 1995م، ص29. وانظر: سليمان، رضي: عرب 1948م ومرحلة النهوض، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 2 ربيع 1990م.

(2) أبو عيد، منى: بين الدولة الواحدة وحلّ الدولتين، **القدس العربي**، عدد 7203، 11 أغسطس/ آب 2012م، ص10.

لم يكن محمود درويش في بدايات نشأته، وبخاصة في المرحلة الثانويّة، ببعيد عن الهمّ القومي. وهي المرحلة التي شهدت مدًّا قوميًّا في مختلف أرجاء الوطن العربي وكان أقرب التّوجهات القوميّة لدرويش هي النّاصرية، حيث يقول حبيب قهوجي في العدد الأول من مجلة شؤون فلسطينية 1971م: «إنّ محمود درويش كان عضوًا في حركة الأرض، قبل أن ينتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وكان إذ ذاك لا يزال في ثانويّة كفر ياسيف. ولما لوحقت حركة الأرض من قبل السّلطات الإسرائيليّة وأغلقت صحيفتها، شكّلت صحيفة الاتحاد منبرًا لشعره»[1]. إذن دخل محمود درويش الميدان السياسيّ مبكرًا منذ المرحلة الثانويّة 1958م وقد شارك معه صديقه سميح القاسم في نشاط حركة الأرض التي تطالب بالاعتراف بالحقوق المدنية للعرب الفلسطينيين، ولم يبق فيها مدة طويلة[2]. وهو ما أكده غسان كنفاني وكذلك يوسف الخطيب في كتابه **ديوان الوطن المحتل**. يقول كنفاني في تعريفه لدرويش: إنّه يساري وكان قد اشترك قبل ذلك في جماعة الأرض[3].

لماذا عبد الناصر؟

يقول محمود درويش في لقاء صحفي عن وجهته السياسية وقتذاك: «كنتُ متأرجحًا بين النّاصرية والحزب الشيوعي. ولماذا عبد الناصر؟ ببساطة لأنّه كان زعيم العرب ومنقذ الأمّة، لكن على مستوى الداخل كان انجذابي إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي ولم يكن هناك تعارض بين حبنا للحزب الشيوعي وحبنا لعبد الناصر، وحين حصل الخلاف لاحقًا بين النّاصرية والحزب الشيوعي كنا مشتتين، كنا ننحاز إلى هذا الطرف أو ذاك، لكن لم تكن لدينا الحجج التي ندافع فيها عن هذا أو ذاك. ويضيف عن خطب عبد الناصر قائلًا: «وحين يخطب عبد النّاصر كان الجميع يبحثون عن راديو للاستماع إليه، كان الراديو نادرًا أيضًا»[4]. يقول درويش أيضًا: «كان كلّ شيء يتوقف عن الحركة وكانت فلسطين تقف على أقدامها تأهبًا للتّحرير، يوم كان جمال عبد الناصر يقول: أيُّها المواطنون ويبدأ؛ كان سكان الأرض المحتلة يعتقلون أنفسهم، من أصغر طفل إلى أكبر شيخ، قرب أجهزة الراديو. وكثيرًا ما كانوا يندفعون

(1) كامبل، روبرت: **موسوعة أعلام الأدب العربي**، مركز الدراسات للعالم العربي، بيروت، ط1، 1996م، مج 1، ص595.

(2) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 ـ 1968م**، مؤسسة الدّراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968م، ص97.

(3) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م، ص29.

(4) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 5، 2009م، ص114.115.

إلى الجهاز الذي يحمل صوت عبد النّاصر ويقبلونه في نشوة وطنيّة وإنسانيّة لا توصف. صار التعلّق بالوطن والتّحرير مرتبطًا بعودة عبد النّاصر. وحين عاد، أحسّ العرب بأنّهم حققوا انتصارًا، وخلصوا الأمل من براثن الهزيمة»[1]. يؤكد شقيقه بقوله: «كان زادنا في الخمسينيّات والستينيّات خطب عبد النّاصر ومقالات بصراحة لهيكل وحفلات أم كلثوم وأغنيات عبد الحليم الوطنيّة، ومحمود كان يعشق عبد النّاصر وثورته، وكانت إحدى أمنياته أن يلتقي به، ولم يكن يجد تناقضًا في ذلك حتى بعد انتمائه إلى الحزب الشيوعي، وتبني الفكر الأممي، وأتذكر أنّنا أقمنا احتفالات عندما حدثت الوحدة بين مصر وسورية، وعندما حدث الانفصال، حطم محمود الراديو الوحيد الذي استدنا لكي نشتريه»[2].

خلاصة

حاولنا أن نقدم لمحة تاريخية عن الوضع العام داخل فلسطين في الفترة التي ولد فيها الشاعر، ونشأ، من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهي لمحة تمهد للتقدم بخطوات أوسع نحو بوابة الشاعر وعالمه الرّحب. ومن خلال عرض هذه المحطات الحاسمة في حياة الشّاعر محمود درويش والوقوف على مفاصل رصدت أصوله العائليّة والبيئيّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة وأيضًا السياسيّة من وجهة نظر سسيولوجية لتفسير ظواهر الشّاعر الاجتماعية والابداعيّة فيما بعد.

وبالنّسبة للشّاعر محمود درويش فقد كان مع الأرض ومن أجل الأرض، وإن لم يرد اسمه في أيٍّ من مراحل النضال، التي مارستها حركة الأرض (1960 ـ 1964م) من أجلّ المصادقة على إقامة شركة الأرض أو من أجل الحصول على التّصريح لإصدار صحيفة الأرض التي عمل في تدقيق وصف حروفها. لكنّه كان ناصريًّا حتى النّخاع، وكان عبد النّاصر الأمل الوحيد لتحرير فلسطين، كلّ فلسطين، حتى بعد نكسة 1967م. يقول درويش في رثاء عبد الناصر في قصيدته الرجل ذو الظّلّ الأخضر 1970م:

أتذكُر؟
كيفَ جعلتَ ملامحَ وجهي
وكيفَ جعلتَ جبيني
وكيفَ جعلتَ اغترابي وموتي
أخضر

(1) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، القاهرة، 2 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م، ص18.

(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص106. وانظر: سامر أبو هواش، **مجلة نزوى**، ص34.

أخضر
أخضر.

قصائد البدايات والتأثر بنزار قباني

يفصح محمود درويش بأنّ الشّعراء الذين قرأ لهم وتأثّر بهم في البدايات كانوا «ثلاثة بشكل أساسي محمود حسن إسماعيل وعبدالوهاب البياتي ونزار قباني، وكنا نتصارع في المدرسة حول هؤلاء الشّعراء، وكانت الانتماءات السياسيّة، من يمين ويسار، تنعكس في الانجذاب لهذا الشّاعر أو ذاك، فينتقل أحدنا مثلًا من محمود حسن إسماعيل إلى البياتي ثم تتعمق علاقته بناظم حكمت»[1] وبالنّسبة لنزار قباني سيكون الأكثر تأثيرًا كما سنرى في مجموعته الأولى «**عصافير بلا أجنحة**». وقد فتنه نزار في مراهقته، حيث كان نزار خارج الحسابات السياسيّة واليمين واليسار وعلّمه بساطة الشعر وأنّه بإمكانك قول كل شيء «نزار قباني كان خارج هذا المعنى، كان فوق التجارب السياسية والحزبية، كان يخاطب مراهقتنا، والمراهقة واحدة سواء كنت يساريًّا أم يمينيًّا، فتنني نزار قباني في أنَّ هناك أشياء لا تقال كان يقولها، أي إنَّ الشّعر يستطيع قول كل شيء، علّمني نزار قباني أنَّ الشّعر ليس له هيبة، يمكن أن تشتغل قصيدة من بنطال، وأنَّ مفرداته ليست مستعصية، وأنَّ ما نعيشه يمكن أن نحكيه ببساطة تامّة، فكنت أنتقل بين هؤلاء الشّعراء الثّلاثة الذين ذكرتهم»[2] إلاّ أنَّ البهجة بقراءة نزار قباني اختفت عند محمود درويش دون أن ينفي حبّه له. فحين سُئل في حوار معه عام 2005م: كيف تقرأ الآن شاعرًا مثل نزار قباني؟. أجاب: «لا أقرأه الآن بالبهجة التي كنت أقرأه بها من قبل، لكن هذا لا يعني أنّني لا أحبّه»[3] ومن المصادفات أنَّ بدايات محمود درويش الشّعريّة ارتبطت بنزار قباني فكان تأثره واضحًا في مجموعته الأوّلى «**عصافير بلا أجنحة**» الصادرة عام 1960م وكان نزار قباني حاضرًا أيضًا في آخر ديوان شعر لمحمود درويش «**لا أُريد لهذي القصيدة أن تنتهي**» الذي صدر عام 2009م بعد رحليه، حيث احتوى الدّيوان على قصيدة تحمل عنوان «**في بيت نزار قباني**».

لقد بدأ محمود درويش شاعرًا رومانسيًّا، كما يقول عن مسيرته الشّعريّة، ولكن ليس بالمعنى التّاريخي لكلمة رومانسيّة، إنّما شاعر يستعمل أدوات غنائيّة بسيطة للتّعبير عن عمر تجربته، وتطورت رومانسيته من رومانسيّة حالمة إلى رومانسيّة ثوريّة أو نضاليّة. ثم تعقدّت أشكال تعبيره، يقول درويش: «طبعًا أنا مثل أيّ شاعر آخر، في أيّ زمان وفي أيّ مكان، ابن

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص106، انظر: سامر أبو هواش، **مجلة نزوى**، ص34.
(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص12.
(3) كامبل، روبرت: **أعلام الأدب العربي المعاصر**، ص595.

ظروفي التّاريخيّة والاجتماعيّة»[1]. ثمة دراسات كثيرة أنجزت عن تأثره بشعراء عرب وغير عرب. مثلًا تأثر درويش في ديوانه الأول بالشّاعر نزار قباني، ولم ينكر هذا، فلقد أقرّ بذلك في مقابلات عديدة. وتأثر درويش بـ«ت. س. إليوت ولوركا ولويس أراغون وبابلو نيرودا»، وهذا ما تابعه دارسون وكتبوا فيه، وهذا ما أقرّ به درويش نفسه[2].

إنّ إعجاب درويش بنزار قباني يدعونا إلى قبول فكرة تأثّره بشعره وأسلوبه في ديوانه الأول، وحين يقرّ درويش بقراءته المبكرة لإليوت ولوركا وأراغون ونيرودا، فإنّ لهؤلاء جميعًا بلا شكّ أثرًا في شعره. فهو يعرف أنّه يمارس بوعي مسألة التّناص أو الإحالات، إنّها جزء أساسي من مشروعه، انطلاقًا من أنّه لا توجد كتابة تبدأ من الآن، كما قال درويش: «ليست هناك أول كتابة، أو كتابة تبدأ من بياض. وليس هناك شاعر خال من عدة شعراء، وقد يكون أيّ شاعر هو كلّ الشّعراء، فالاستناد إلى محاورات هو جزء من عملية تقنيّة، وهو جزء أيضًا من اعتراف الشّاعر بأنّه ليس فرديًّا لهذا الحد، فهو صوت الفرد ولكنه نتاج تراكم ثقافي»[3]. فهو لا ينفي في المقابلات التي جرت معه، حين سُئل عن الشّعراء الذين قرأهم، فلم ينفِ أنّه قرأ البياتي وأعجب به، بخاصة في بداية حياته الشّعريّة، ولكن ذائقته تغيرت، فتغير موقفه من أشعار البياتي. يقول درويش: «كنت طبعًا وأبناء جيلي معجبين في نشأتنا بغنائيّة نزار قباني وترقيصه لسطوح الواقع والعلاقات الإنسانيّة. حفظنا هذا الصّوت، لكنّ صلتنا بالشّعر الحديث تركزت على صوتين أساسيين هما: السّياب والبياتي. رجح صوت البياتي أولًا لأسباب سياسيّة. روّجت الأحزاب السياسيّة اليساريّة يومها للبياتي. فيما كان الأكثر اهتمامًا بجمالية الشّعر يرجحون السياب. تأرجحنا بين هذين الصوتين. لكن الفترة كانت فترة طغيان للسياسة اليساريّة والثورة والنّظرة إلى الشّعر والثقافة عمومًا على أنّهما في خدمة الواقع والثّورة والمجتمع. فكان صوت البياتي هو الأعلى وما كان بوسعنا الخيار. كنا أمام الجحيم ولم يكن بوسعنا أن نفكر أبعد من ذلك. في مرحلة متقدمة قليلًا صار خياري سيابيًّا ورجح السياب عندي على البياتي. وبقي خيار عدد من الزملاء بياتيًّا»[4].

يتضح لنا من أحاديث درويش الصحفيّة عن قراءاته وتأثره الشّعريّ في مرحلة مبكرة كما أسماها بمراهقته الشعريّة، والتي كان نزار قباني حاضرًا فيها، إلّا أنّه قرأ وتأثّر بشعراء آخرين في الفترة التي أقام فيها بمدينة حيفا والتي أسماها بالفترة الدّاخليّة، وهي كلمة يقصد

(1) الأسطة، عادل: **في الأدب الفلسطيني**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 1999م، ص33.
(2) حوار مع محمود درويش، **مجلة الشعراء**، رام الله، العدد 4 و5، ربيع وصيف 1999م، ص10.
(3) بيضون، عباس: حوار مع محمود درويش، **مجلة مشارف**، حيفا، العدد 3، 1995م، ص80.
(4) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص106 وما بعد.

بها فلسطين، فعادة ما يعبر أبناء فلسطين عنها بكلمة الدّاخل، حيث يقول: «لم يكن عندي شاعر واحد أتعلّم عليه (...) كنت أعرف السيّاب جيدًا والبياتي وكنت أقرأ نزار قباني أيضًا، وهو كان حاضرًا في مراهقتي الشّعريّة. قرأت في تلك الفترة الداخلية (غارثيا لوركا وبابلو نيرودا) وتأثرت بهما، وبخاصة (لوركا). كان المتاح لنا من الشّعر العربيّ الحديث قليلًا. فيما الشّعر الكلاسيكي العربيّ متوافر وكذلك الشّعر المهجري، وكنت أميل إلى غنائيّة هذا الشّعر وإلى بساطته. وفي الشّعر المصري اطلعت على بعض أعمال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي. أدونيس لم يكن معروفًا في الدّاخل ولم يكن شعره وصل إلينا. القصيدة الأولى التي قرأتها لأدونيس كانت في العام 1968م على ما أعتقد، وكانت فدوى طوقان تزورنا في حيفا ومعها مجلة فيها قصيدة لأدونيس، لم أعد أذكر إن كانت (هذا هو اسمي) وأعجبتني كثيرًا. ولكن لم يكن لأدونيس حضور في فلسطين، في تلك المرحلة كما الآن. مصادرنا الأخرى كنا نقتبسها من الصحافة مثل الاتحاد والجديد في حيفا»[1].

نشر محمود درويش أوّل قصيدة له في مايو/ أيار 1958م وكان عنوانها «**أُختاه**» وذلك في **مجلة الجديد** الشيوعيّة. وقد ألقاها درويش في مهرجان شعري في «الكويكرز» في عكا بتاريخ 9 إبريل/ نيسان 1958م[2]. يقول في مقطع منها:

وأتتْ إليه حاملاتٍ نعشَ ماضٍ... ذكرياتِ
ينسابُ من جنباتها عطرُ الرّوابي الزّاهراتِ
وعبيرُ زيتوناته الوسنى، النّكالى، النّاعساتِ
والتينةُ الخضراءُ في الحقلِ الملفّعِ.. بالحياةِ
واللوزةُ الحيرى.. على كتفِ الرّوابي الحالماتِ
والبيدرُ الوسنانُ يحلمُ بالغلالِ.. الغابراتِ
وأخوكِ يا أُختاهُ مسكينٌ على تلك الحدودِ[3]

ونشر درويش ثاني قصيدة عنوانها «**الشهيد**» في يوليو/ تموز 1958م في **مجلة الجديد** وكانت تقليدية، حيث ظلّ يكتب على النمطين الحر والتقليدي، حتى تخلى كليًّا عن الشكل التقليدي بآخر قصيدة تقليدية عنوانها «خطأ» المنشورة في **مجلة الجديد** عام 1963م[4].

---

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص106 وما بعد.
(2) شلحت، أنطوان: **محمود درويش المختلف الحقيقي**، دار الشروق، ط1، عمّان، 1999م، ص145.
(3) **مجلة الجديد**، حيفا، السنة الخامسة، العدد 5، مايو/ أيار 1958م، ص17.
(4) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد الأول، يناير/ كانون الثاني 1963م.

وقد نشر درويش أول قصيدة في صحيفة الاتحاد التي يصدرها الحزب الشيوعي في أغسطس/ آب 1958م تحت عنوان «**انتفاضات**»[1] وهي ليست ببعيدة عن الظروف ومجريات الأحداث التّاريخيّة التي عايشها كما يستدل على ذلك من عنوان القصيدة وسبق أن أشرنا إلى تلك الأحداث ومنها الاحتجاجات التي وقعت في عيد العمال في الأول من مايو/ أيار 1958م وعلى إثرها تمّ تأسيس جماعة الأرض، وهنا يزعم الباحث أنَّ درويشًا أوّل من استخدم مفردة الانتفاضة في ذلك الوقت المبكر من مسيرته الشّعريّة، سنرى لاحقًا دور الانتفاضات في مواجهة الاحتلال وما مثّلته من محطات هامّة في تاريخ النّضال الفلسطينيّ. ومن القصائد التي يمكن إدراجها ضمن الواقعية التي تناولت قضايا اجتماعية مع موقف انتقادي تفاؤلي قصيدة «**عشقتُ غريبًا**» التي نشرها في **مجلة الجديد**[2]. وقد مثّلت القصيدة القصصية، حيث يروي قصة فتاة قروية أحبّت شخصًا غريبًا، وما كان من المضايقات والإهانات التي واجهتها من أهل بلدتها بسبب ذلك، حتى انتهت حياتها بالقتل، غسلًا للعار. ونشر بعدها قصيدة «**رسالة**» في **مجلة الجديد**[3]. ونشر قصيدة «**ونصير عشر**» في **مجلة الجديد**[4]. وهي قصيدة كتبها بمناسبة مرور عشر سنوات على نكبة فلسطين. ونشر بعدها قصيدة «**الشّريد**» في المجلة نفسها[5].

وهذه القصائد التي كتبها في تلك المرحلة لم ينشرها في مجموعته الأولى «**عصافير بلا أجنحة**» 1960م أو في أيّ مجموعة أخرى. وآخر القصائد التي نشرها في **مجلة الجديد** وهو متأثر بالميول القوميّة قبل انتسابه للحزب الشيوعي الإسرائيلي هي قصيدة «**أغنية ليست خضراء**»[6] التي تضمنتها مجموعته «**عصافير بلا أجنحة**» يقول فيها:

في بلادي..
مقبراتُ النّورِ والنّوارِ..
ينبوعُ الحدادِ
حرفُنا مضطهدُ الألوانِ،
مغلولًا ينادي![7]

(1) كبها، مصطفى: محمود درويش صحافيًّا مثقفًا، **المجلة**، مجمع اللغة العربية، حيفا، العدد 2، 2011م، ص163.
(2) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 8، أغسطس/ آب 1958م.
(3) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 9، سبتمبر/ أيلول 1958م.
(4) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 12، ديسمبر/ كانون الأول 1958م.
(5) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد1، يناير/ كانون الثاني 1959م.
(6) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 12، ديسمبر/ كانون الأول 1960م، ص16.
(7) السّابق.

يرى بعض الذين تناولوا دراسة الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة أنّ توزيع المضامين التي دارت حولها قصائد الشّعراء على النّحو التّالي: الاتجاه الذّاتي والوطني والقومي والأممي والإنساني[1]. ونزيد عليها ما سمّاه محمود درويش الاتجاه الواقعي الاجتماعي مؤكدًا على أنّ الاتجاه الذّاتي كان الأول. ومن قصائد الاتجاه الذّاتي قصيدة «**أُختاه**»[2].

لقد ظهرت المرأة مبكرًا في حياة محمود درويش، فكانت تجربة الحبّ الأولى هي التي استيقظت عليها بواكير كتابته الشّعريّة، حيث يقول درويش عن علاقات الحبّ في مرحلة الصّبا: «لدي مجموعة حبّ أوّل، وليس حبًّا واحدًا»[3]. فالمتتبع لعلاقته بالمرأة المعشوقة يرى أنّ العلاقة بينهما غير متكافئة، فحين تبدو المحبوبة حريصة على دوام العلاقة والتّضحية من أجلها، نرى الشّاعر يقف في موقف اللامبالي أو غير المكترث بتلك العلاقة، مما يشير إلى أنَّ حبه للمرأة لم يتجذر في وجدانه، ولم يربطه بها سوى علاقات حسيّة تنتهي بانتهاء اللحظة العاطفيّة التي تجمع بينهما، فسطحية العلاقة بينهما تنعكس على الصياغة الشّعريّة، ما يوحي بهامشية العلاقة بينهما[4]. يقول في قصيدة «**وأخيرًا**»:

قسوتَ حبيبي؛ حرامْ.. حرامٌ نضّيعُ أيّامنا
إلى أينَ نمضي.. أُناديكَ؛ إنّي خلفكَ، فيكَ، أحُثّ المُنى
لعينيكَ.. ليلي الطويلُ... وفجري القصيرُ، وكلُّ الذي في الدُّنى
لعينيكَ عيناي.. قلبي، ذاتي، فكري... جسمي كُلّي أنا
أُحبّكَ.. حتى القساوة فيكَ... وحتى فرارِكَ من دربنا[5].

فعلاقته بالمرأة لم تبلغ حدّ العشق المتبادل، وإنّما هي علاقة تعكس نزوة من نزوات الشّاعر التي ترافق سنًّا بعينه، سن الصّبا والمراهقة، وهو الوقت الذي نظم فيه الشّاعر أغلب قصائد الحبّ العاطفي في ديوانه الأول «**عصافير بلا أجنحة**» وبالرّغم من أنّ محمود درويش لم ينفصل عن واقعه النّفسي، فغنّى للأرض والحريّة والمجد، وغنّى للمرأة والحبِّ أيضًا، إلّا أنَّ ديوانه «**عصافير بلا أجنحة**» لم يخل من التفجّر الشّهواني المغرق والجنسيّة الملتهبة التي

(1) أبو أصبع، صالح: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979م، ص28. وللمزيد انظر: خالد علي مصطفى، **الشعر الفلسطيني الحديث**، بغداد، وزارة الثقافة، ط1، 1978م.

(2) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 8، أغسطس/ آب 1961م، ص9.

(3) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص29.

(4) أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000م، ص91.

(5) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ط1، دار العودة، بيروت، 1969م، ص120.

تذكرنا بنزار قباني في كثير من قصائده[1]. ففي الديوان قصائد مثل «**شاعر، هي وأشعاري، خذني إليك، رسالة أنثويّة، مشوار حبّ، مع الوسادة، قبلة، رسالة حبّ، حاقدة، أغنية عند نافذتها، طفلة في حبّ**». وهي عناوين مشابهة أو تكاد تكون لنزار قباني. يقول في قصيدة «**حكاية**»:على لسان حبيبته تخبر أختها:

أُختاهُ!
غيّبني، ولمْ أدرِ
كيفَ اندفعتُ إليهِ في سيري
قَدْ قالَ لي يومًا وفي شفتيهِ ما يُغري:
شفتاكِ عنقودانِ من عِنبٍ
يا كرمةَ العنبِ
ومضى ولمْ يتركْ سوى الزَّغبِ
مِنْ كرمةِ العنبِ[2].

وهذا ما أكده الشّاعر توفيق زيّاد في دراسة له عن درويش، أنّ محمودًا في حبِّه لا يعرف الذّل أو التزلّف، وأنّه ليس عاشقًا مريضًا، ولا عاشقًا من أصحاب الدموع الغزيرة، والشكوى المتواصلة المريرة، وهذا يُذكرنا بعمر بن أبي ربيعة عندما تتعلق به الحسان، ويبحثن عنه، وهو يتعالى عليهنَّ ويترفع عن مبادلتهنَّ الحبَّ والشّوق[3]. والسّطر الأخير يكشف عن ظاهرة دلالية عند درويش، هي أنَّ حبَّ المرأة لديه نزوة حسيّة، لا تملك القدرة على الديمومة، تنتهي بانتهاء لحظة الاستمتاع، وقد عبر عن ذلك في نصّ عنوانه مشوار حبّ بقوله: «**إنَّ الحُبَّ أيُّ حبٍّ غمامةُ صيفٍ مغرورةٍ، تمطرُ أوهامَهُ ندى وظلالًا أثناءَ رحلتِهِ الطويلةِ في صحراءِ الحياةِ الحارةِ**»[4]. ونجد قاموس نزار قباني ماثلًا في قصائد الدّيوان العاطفيّة كما في القصيدة السّابقة «**حكاية**»:

كيفَ ارتميتُ على يديهِ وذابَ في صدري
لم يكْفِهِ يا أُختُ لمْ يكفِ
بلْ راحَ في لهفٍ ليطفئَ رعشةَ النّهدِ الذي بالنّارِ يلتحفُ
والنّارُ يا أُختاهُ تعترفُ

---

(1) أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ص92.
(2) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص83.
(3) أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ص93.
(4) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص65.

وغدًا ينقطُ من مزيجِ النّارِ بالحلبِ.

ويقول في قصيدة «رسالة أنثوية»:

واستنجدتُ بكَ فاقتربْ
وأطفئ لظى شهواتِنا
وافركْ كما شئتَ النّهودَ[1].

ويقول في قصيدة «شائعة، عتاب حبيبة قديمة»:

قيلَ قبّلتها كثيرًا كثيرًا
واستراحتْ على يديكَ أمينةً
ودفنتْ رأسَها بصدرِكَ حتى
غارتْ الشّمسُ... قلّدتها حزينةً[2].

ويقول فيها أيضًا:

هل تخافِ من القناعةِ
يا مومسًا! كمْ تطلبينَ لقاءَ ساعةْ[3].

لقد أشار محمود درويش إلى قصص عاطفية عاشها في سني المراهقة والصّبا، كما ذكرنا في موضع سابق، وكانت محكومة بثقافة وعادات وتقاليد مجتمعه الرّيفي والقرويّ، الذي شبّ عليه درويش الطفل، وهو يذكر قصة حبّ جمعته بفتاة تزوجت شخصًا آخر: «هذا هو طعم عكّا الأوّل. دائمًا أبحث فيها عن شيء لا أجده. بعد سنين فتشت فيها عن حبيبتي، فكانت تزفّ إلى رجل آخر»[4]. لكنَّ غسان كنفاني تناول شعره من خلال رؤية مقاومة، وثورة على الواقع الاجتماعي، حيث يقول: «ويعطينا محمود درويش مثالًا أوضح على هذا التّطور النّوعي، الذي ينمو من تلقائه من خلال الممارسة الفعلية للمقاومة، ففي أواخر الخمسينيّات يأخذ غضب محمود درويش شكلًا ومضمونًا، الوضع التّالي حين يشكو من عسف التقاليد التي تلحق الأذى بالفتاة التي يحبها يقول في قصيدة «عشقتُ غريبًا»:

وتنامُ أجفانُ الحياةِ
إلّا بكاءً من كئيبٍ موجعٍ
ينسلُّ من أعماقِ بيتٍ

(1) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص85.
(2) السّابق، ص68.
(3) السّابق.
(4) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص12.

من بيوتِ القريةِ
هي بنتُ شيخِ القريةِ
تبكي وتصرخُ باكتئابٍ
والسّوطَ محمرُّ الإهابِ»[1].

وهذه القصيدة غير منشورة في أيٍّ من دواوينه. والملاحظة التي يستوجب تسجيلها هي أنَّ قصائد الدّيوان تتفاوت في مستواها، ولكنها تدور كلها في هذا الإطار الشّعريّ الضّيق.. إطار الطفولة الهشّة.. إطار اللفظ البرّاق والموسيقى الصاخبة والتّجربة الروحيّة المحدودة، فالوطن عنده يتحرك في إطار صور عامة لكلِّ وطنٍ مضطهدٍ مظلوم. فهو وطنٌ مقيد ومجروح ومليءٌ بألوان الظّلم والأسى والألم. أمّا الحبّ فهو يدور عنده في إطار عواطف الرومانسيين التقليديين من أسى وحرمانٍ وجراح، وهو أحيانًا يتأثر بلغة الرومانسيين الحسّيّين عندما يحاول أن يعبّر عن الحبّ الجسديّ العنيف ولكن بنفس الأسلوب الرومانسي السّاذج[2]، حيث يقول مثلًا في إحدى قصائد الدّيوان «خذني إليك»:

اضغط على جسدي الطّريِّ فقد نضَجْتْ
وادعكْ شفاهي، هكذا، إنّي احترقتْ
ادعك! بلى... بحرارةٍ... إنّي كبرتْ
خُذني إليكْ!
شعري تسلَّ بهِ ... ولا تحرمْ يديكْ
والجأ إلى نهدينِ شمعيينِ قد بكيا عليكْ
طفْ أينَ شئتَ وحيثُ شاءَ لك الهوى
إنّي لديكْ
إني أذوبُ على يديكْ
خذني إليكْ![3].

وفي هذا المقطع نموذج آخر من نماذج مرحلة الطفولة الفنيّة عند محمود درويش فالشّاعر في بدايته كان يحاول الانطلاق ولكنه أشبه بالعصفور الصغير الذي لا يكاد يقوى على الطيران إلى آفاق الفن الرحبة.

---

(1) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال**، ص48.
(2) رجاء النقاش: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ط2، 1971م، ص126.
(3) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص 73.

بدايات تحول الخطاب الشّعريّ

نتيجة للتّحولات السياسيّة والوطنيّة والقوميّة التي شهدتها أواخر الخمسينيّات التي عرضنا لها، وكان درويش في دائرة تأثيرها، كان لابدَّ أن تنعكس على أشعاره؛ لذلك لا ينبغي أن يخدعنا تعدد أسماء المرأة في خطابه الشّعري، فتجربة الحبّ مع المرأة لم تشغل سوى صفحات معدودة بالنسبة لإنتاجه الشّعري الضخم أكثر من اثني وعشرين ديوانًا، وقد توقفت تلك التّجربة عند مرحلة بعينها، مرحلة المراهقة أو مرحلة التجريب الشّعري التي تأثر فيها بشكل خاص بالشّاعر نزار قباني. استيقظ الشاعر بعدها ورفضها ليسمح لنفسه بدخول مرحلة شعريّة جديدة[1]. يقول في قصيدة «**اعترافات**» بعد أن يصدّرها بقوله: «**شاعرٌ تأخرَ قليلاً عن القافلةِ فثارَ على نفسهِ وعلى الحُبِّ الذي خلقهُ**»:

أوليسَ عارًا هجعتي وصبابتي والكلُّ ساهرُ
أوليسَ خزيًا باردًا نومي وشعبي الحيَّ ثائرُ؟
وأنا هناكَ على الدروبِ ألوكُ أحلامَ الحرائرِ
وضحَ النّهارِ ألا أنتقمُ يا حبُّ!! إنّكَ أنتَ كافرُ
وضحَ النّهارِ ولمْ أزلْ في النومِ مخمورُ المشاعرِ[2].

إنّ إرادة الانتقام من الحبِّ العاطفي التي جلّتها الأسطر الشّعريّة، توحي بحركة تحول جذريّة للشّاعر تنقله من حبِّ المرأة، إلى حبِّ الوطن. وفي التّجربة الجديدة يتخذ الشّاعر شكلًا مغايرًا لعلاقته بالمرأة. فهو إن بدا متعاليًا، متجاهلًا، لمشاعر المرأة في التّجربة الأوّلى يأخذ ولا يعطي، فإنّه في المرحلة الثّانية بدا أكثر خضوعًا وأشدَّ تعلقًا بالموضوع، أي إنَّ الشّاعر لم يخض تجربة حبّ صادقة إلّا مع وطنه وكلّ ما سواها إنّما هي خطرات آنية لم تتجاوز حدود القشرة الخارجية للتّجربة. وكانت تجربة هجرته في الطفولة وهدم قريته وقيام مستوطنة فوق حقولها وذكرياته مع شجرة التّوت في ساحة منزلهم وعدم العودة إليه، هي التّجربة التي لا يزال يعيش فصولها وتداعياتها من لجوء وتشرد، حيث يقول في قصيدة «**كنت لا أزال صغيرًا**» ويصدرها بقوله: **قصة الطفل اللاجئ الذي لا يعرف بلاده**. وهي قصته التي عاشها أثناء نكبة 1948م. يقول فيها:

حدّثوني! علّني أذكرُ شيًا
من بلادي... عابقًا في شفتيا

---

(1) أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ص96.
(2) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص40.

أنا لا أذكرُ «أيامَ الهنا»
فأعيدوها صدى في أذنيَّا
وأعيدوها نداءً صارخًا
في شفاهي... وأعيدوها دويًّا
أنا لا أذكُرها لكنَّها
أملٌ يُغرقُ دنيا أبويّا
ووميضٌ ساخنٌ في أعينٍ
صمتُها ينطقُ شعرًا عبقريا[1].

وكتب درويش قصيدة «**إلى أمّي.. من لاجئ من لبنان**» مسترجعًا تلك الذّكرى الأليمة التي شهدتها طفولته يوم كان لاجئًا في لبنان، حيث يقول فيها:

فعواطفي لكِ يا أمّاهُ بركانُ اتّقادِ
يا لونَ أيّامي! أيذكُرني الأقاربُ في بلادي
أنا في الشّمالِ أعيشُ يا أمّاهُ وعدًا وانتظار[2].

الثّورة الجزائرية وحركة التّحرر الأفريقية

كان الشّعر الغالب في تلك المرحلة التي امتدت من ثورة مصر 1952م إلى عام 1960م في الأرض المحتلة هو الشّعر الملتزم بالصيغة الكلاسيكيّة من حيث الشّكل، وبما يشبه الخطابيّة من حيث النبرة، منسجمًا في ذلك مع الزلزال الاجتماعي والسّياسي والثقافي الذي كان يجتاح المنطقة العربيّة في الوقت نفسه الذي كان ينسجم فيه مع مرحلة أوّلية من مراحل تطوره ونشوئه. ومن أبرز أحداث تلك الفترة اندلاع الثّورة الجزائرية في أوّل نوفمبر/ تشرين الثاني 1954م ضد المستعمر الفرنسي. وقد دامت سبع سنوات ونصف السنة واستشهد فيها أكثر من مليون ونصف مليون جزائري. فغنّى شعراء عرب عديدون لثورة الجزائر. وشعر محمود درويش لم ينفصل عن الواقع العربي المحيط به، ولم يكن في غيبة عن الأحداث التي كانت تعصف بالأمّة العربيّة خارج الأسوار، كما نجد ذلك في قصيدة «**عناقيد الضّياء: تحية حبّ للجزائر**». وهي استجابة مباشرة وواضحة لأحداث تلك الثّورة التّاريخية التي عاصرها الشّاعر، مدركًا لمعانيها وأهدافها وأسباب اندلاعها؛ فالالتزام بالبعد العالميّ والقومي

(1) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص17.
(2) المصدر السّابق، ص59.

للمعركة كان دائمًا من ميزات شعر المقاومة، ومع ذلك فإنَّ هذا الالتزام لم يؤد إلى تمييع الالتزام بالصّيغة المباشرة للنزال، ولكنه أغناه وأعطاه معنى وعمقًا وحافزًا، عكس تجارب كثيرة حدثت في الفترة الماضية في عدد من البلدان العربية. كما يقول كنفاني بهذا المجال: «يجدر بنا أن نسجل موقفًا لمحمود درويش الذي كان ديوانه الأول «**عصافير بلا أجنحة**» في معظمه، غناء لثورات أفريقيا، والذي غنّى لثورات العالم بإخلاص وعمق وتلقائيًّا تبعث على الإعجاب»[1]. لكن ما نجده أنَّ هناك ثلاث قصائد لثورات أفريقية تحررية فقط، وليس معظمه كما أشار كنفاني. يقول في قصيدة «**عناقيد الضّياء: تحية حبّ للجزائر**»:

في بلادٍ... كلُّ ما فيها كبيرُ الكبرياءِ
شمسُ أفريقيا على أوراسِها قرصُ إباءِ
وعلى زيتونها مشنقةٌ للدّخلاءِ[2].

لقد كانت معظم دول أفريقيا قد نالت استقلالها عن الاستعمار منذ نهايات الخمسينيّات حتى عام 1963م بعد مرحلة كفاح مريرة. فكتب درويش قصيدة «**نارنجتي في أفريقيا**» ويضع عنوانًا فرعيًّا: «**تحية حبّ إلى كلّ ثائر أفريقي**». يقول فيها:

يا أخي الثّائرَ من أجلِ الكرامهْ
فارسًا شدَّ إلى الفجرِ لجامَهْ
علّقْ الجلّاد.. علّقه على
عوسجاتِ الحقلِ.. واسلبه وسامهْ
يا أخي الثّائرَ في غاباتهِ
لَمْ تعدْ تَحني لغيرِ الشّمسِ هامهْ
لَمْ تعُدْ أفريقيا حاناتَهم
وبها لَنْ يَنصبَ اللّيلُ خيامهْ[3].

وكتب درويش قصيدة عنوانها «**هكذا قال الثّائر**» يقول فيها:

على الجبلِ الأخضرِ المضطّهدِ
هُناكَ الرّبيعُ الرّبيعُ جمدِ
وكتّفه اللّيلُ والثّلجُ حتى انطلقَ

(1) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال**، ص66.
(2) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص53.
(3) المصدر السّابق، ص45 ـ 47.

على جانبيهِ اللهيبُ انطلقْ
ليحرقَ أسطورةَ اللّيلِ والغدرِ والغاصبينَ[1].

لقد تمّ استخدام منطقة الجبل الأخضر كمخبأ ومنطقة قتال للمقاومين والثّوار الليبيين ضد الاستعمار الإيطالي حين كان على رأسهم المجاهد عمر المختار. وفي وقت أبكر بكثير من التّاريخ الذي كتب فيه محمود درويش هذه القصائد، وكما يرى غسان كنفاني أنّ البعد العربي كان موجودًا بعمق في موقف المقاومة. والواقع أنّ ثورة الجزائر فجرت نوعًا فريدًا من الشّعر في فلسطين المحتلة، وأوقدت حوافز جديرة بالتّأمل. ورغم أنّ هذا الدّيوان يكشف عن بعض الحرارة والصّدق والطّموح الفكريّ والفنّيّ في طفولة درويش الإبداعيّة، إلّا أنّه ديوان ضعيف بكلّ معنى الكلمة، فالتعبير فيه مباشر، بل وساذج في كثير من الأحيان والتّجارب والأفكار فيه محدودة، والصور الشّعريّة قائمة على الزخرف والبلاغة الخارجيّة والرّغبة في تقديم لون من ألوان الإبهار اللفظي، ودرويش في هذا الدّيوان متأثر أشد التّأثر بشعر نزار قباني، والأصح أن نقول: إنّ الشّاعر كان يقلّده في الواقع، كما أنّ موسيقى هذا الديوان عالية وخطابية وزاعقة بصورة واضحة.

مجموعته الشّعريّة الأولى والتّخلّي عنها

أصدر محمود درويش ديوانه الأول «**عصافير بلا أجنحة**» وهو في الثّانويّة، ونشره في عكّا، ولم يضمّنه المجموعة الكاملة على الرّغم من نشرها في كتاب. لأنّه متأثر بعاطفة الشباب، وقد وُزّع الدّيوان جيدًا وطبع. يقول محمود درويش عنه: «إنّه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه، كنت في سنتي الدراسيّة الأخيرة، وكان الدّيوان تعبيرًا عن محاولات غير متبلورة»[2]. ويتضمن الدّيوان، إضافة للتأثيرات العاطفيّة، قصائد قوميّة ووطنيّة، لأنّ تلك الفترة كانت غنيّة بالهمّ الوطني، فهناك ثورات يوليو/ تموز المصريّة والعراق وسورية والجزائر. فالنّاحية القوميّة كانت واضحة جدًّا وتطفو على السّطح في هذا الدّيوان. يقول شقيقه أحمد: أصدر محمود ديوان «**عصافير بلا أجنحة**» في الصّف الرّابع ثانوي ولايعترف به لأنّه يعتقد بأنّه خربشات شباب[3]. لقد مثّل ديوان عصافير بلا أجنحة المرحلة الفنيّة الأولى في تجربته الشّعريّة، وهي مرحلة الطفولة الفنية، حيث يقول صبحي حديدي:

---

(1) درويش، محمود: **ديوان عصافير بلا أجنحة**، ص62 ـ 63

(2) دكروب، محمد: محمود درويش: حياتي وقضيتي وشعري، **مجلة الطريق اللبنانية**، عدد خاص صدر تحت عنوان (أدب المقاومة في فلسطين)، نوفمبر ـ ديسمبر/ تشرين الثاني ـ كانون الأول 1968م. وأعادت نشره **مجلة الجديد**، العدد، 3، مارس/ آذار، 1969م، ص21.

(3) محمود درويش، فيلم وثائقي، إخراج خليل حنون، **قناة الجزيرة**، 11 أغسطس/ آب 2009م.

«يمكن تقسيم تطوّر تجربة محمود درويش الشّعريّة إلى عدة مراحل، الأولى: «مرحلة الطفولة الشّعريّة وتمثّلها مجموعة عصافير بلا أجنحة التي سيتخلّى عنها درويش سريعًا لأنّها، بالفعل، كانت تمثّل محاولات مبكرة لا تعكس صوته الخاصّ، بقدر ما تردد أصداء تأثّره بالشّعر العربي الكلاسيكي، والحديث الرومانتيكي»[1]. وبحسب غالي شكري كان حذفه لمجموعته الشّعريّة الأولى لافتقارها للنّضج الفنّي. وهو متأثر فيها بنزار قباني ومقلّد له[2]. ودرويش هو الشّاعر المنقّح لأعماله بشكل كبير، وهو من الشّعراء القلائل الذين أبدوا رأيهم في هذا المجال، وبهذا الزّخم والوضوح. إنّ عمليّة الحذف عند درويش عمليّة أساسيّة في المنجز الشّعريّ، ولا يمكن إغفالها. والحذف عنده بجميع أشكاله مثل حذف مجموعته الأولى. وقد حذف درويش هذه المجموعة لأسباب جماليّة منها التقليد الواضح فيها، وفجاجة بعض المواضيع، حيث كتب حنا إبراهيم عام 1961م عن هذه المجموعة عقب صدورها قائلًا: «إذا كان في الديوان بعض الهنّات فهي ليست جوهريّة. ويستطيع الشّاعر أن يتخلّص منها مع الأيّام ومنها شغفه الظّاهر في خلق تعابير وصور جديدة يحالفه التّوفيق في بعضها ويخطئه في البعض الآخر» وقوله في نقد غزليّات درويش: «ولكن لن نلوم الشّاعر لتوغّله المريب هذا في الغزل فإنّ له من صغر سنّه ما يشفع له»[3].

نهاية الثّانويّة والإقامة في حيفا

أنهى محمود درويش دراسته الثانوية عام 1960م في مدرسة كفر ياسيف الثانوية (يني يني) كما تعرف اليوم. وكان محمود قد انتقل من قرية الجديدة، حيث تقيم أسرته ليعيش وحده في مدينة حيفا سنة 1960م بعد أن أتمّ تعليمه الثانوي[4]. ومحمود درويش لم يكمل دراسته الجامعية بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة. وهناك من عزى ذلك لسياسات الكيان الصهيونيّ في تضييق الخناق على العرب وسياسة تجهيلهم وهو أمر أشرنا إليه في مكان سابق من الكتاب، ولكن لا يغيب عامل الفقر أيضًا وعدم مقدرة درويش على تكاليف الدّراسة الجامعيّة، وهو ما يتضح لنا في الفصل القادم ومعاناته الماديّة. فقد تعلّم محمود

---

(1) حديدي، صبحي: محمود درويش ومثلث السيرة: الشاعر والمكان والتاريخ، **مجلة مؤسسة الدراسات الفلسطينية**، المجلد19، العدد 76، خريف 2008م، ص82.

(2) شكري، غالي: **أدب المقاومة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م، ص 393 ـ 395.

(3) إبراهيم، حنا: حول ديوان عصافير بلا أجنحة، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد1، يناير/ كانون الثاني 1961م ص52 ـ 53.

(4) عواودة، وديع: **من دفاتر محمود درويش. موقع صحيفة الحقيقة الإلكتروني al-haqeeka.net.** وانظر: رجاء النقاش: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص110.

درويش في الأرض المحتلة حتى نال الشّهادة الثانويّة فقط، وتعرّض في ذلك الوقت لكلِّ ما يتعرض له العرب من ضغوط شديدة حتى لا يتمون تعليمهم الجامعي وحتى يظلّ مستواهم العلمي والثقافي ضعيفًا إلى أبعد الحدود[1]. ويؤكد درويش نفسه ذلك، حيث يقول: «أنا لم أتلقَّ دراسة جامعية، إذ توقفت عن الدراسة في الثانويّة، وذلك للأسباب التي ذكرتها وأيضًا لأنّه لم يكن بمقدور أبي تعليمنا جميعًا بسبب الكلفة العالية للتّعليم في إسرائيل.. بالتّالي كان عليّ أن أعلّم نفسي بنفسي من خلال القراءات.. والمفارقة أنّني دخلت الجامعة لاحقًا لإعطاء المحاضرات، لكنّني لم أدخلها تلميذًا»[2]. لكن يقول شاكر النّابلسي: «إنَّ درويشًا عمل مدرسًا في قرية الجديدة التي انتقلت عائلته إليها»[3]. وفي مؤتمر تناول تجربة محمود درويش الحياتيّة والشّعريّة ذكر أحد الباحثين أنَّ درويشًا عمل مدرسًا في قرية دير الأسد، حيث لم تسمح ظروفه الاقتصادية وممارسات الاحتلال بإكمال دراسته الجامعيّة[4]. إلاّ أنّ شقيق محمود درويش يؤكد أنَّ محمودًا كان لا يميل إلى الوظيفة وكان اتجاهه نحو الأدب واضحًا[5]. يقول أحد أصدقاء محمود درويش بأنَّ محمودًا انتقل إلى عكّا ليعمل هناك في مطبعة إبراهيم الزئبق، حيث طبعت مطبوعات مختلفة منها جريدة الأرض التي صفها وحررها وصحح أخطاءها[6]. والثابت أنَّ شقيقه أحمد هو الذي انخرط في سلك التّعليم حتى أصبح مديرًا لمدرسة الجديدة الثّانويّة. فالعائلة استقرت في هذه القرية، وبنت لها بيتًا وعاشوا جميعًا مستقرين فيها حتى اليوم ويحملون الجنسية الإسرائيلية، إلّا أنّ محمودًا اختار حيفا وجهة له ولم يبق في إطار الأسرة. وتقول والدته عن تركه للبيت والإقامة في حيفا: كل عمره يحب الحرية. الدنيا ما كانت واسعته. ترك البيت وهو في الثامنة عشرة من العمر ليسكن في حيفا[7].

(1) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص200.
(2) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص32.
(3) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص195.
(4) زقوت، ناهض خميس: **تجربة محمود درويش الحياتية والشعرية**، ص4.
(5) شعير، محمد. **محمود درويش الذي لا يعرفه أحد**، ص18.
(6) عواودة، وديع. **من دفاتر محمود درويش في الجليل، موقع صحيفة الحقيقة الإلكتروني**
www.al-haqeeka.net
(7) **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 9927،1 فبراير/ شباط 2006م.

القسم الرّابع:

الانتماء السياسي (راكاح أنموذجًا)

اليسار في فلسطين تاريخيًا

يعود نشوء الحركة الشيوعيّة في فلسطين إلى عام 1919م؛ أي بعد سنتين فقط على انتصار الثّورة البلشفية في روسيا، وكانت بداية تأسيس الحزب الشيوعي في فلسطين على يد اليهود المهاجرين من روسيا الذين استطاعوا تنظيم عدد من المواطنين العرب الفلسطينيين عندما تشكّل في مارس/ آذار 1919م حزب العمال الاشتراكي في فلسطين من قبل مجموعة انشقت في تلك السنة عن حزب «بوعالي تسيون»(*) ودعت هذه المجموعة إلى قطع كلّ العلاقات مع الحركة الصهيونيّة، والانضمام إلى «الكومنترن»[1]. لقد ارتبط هذا الانشقاق بالمد الثّوري الذي اجتاح الحركة الثّوريّة العالميّة بعد الحرب العالميّة الأولى وبتأثير ثورة أكتوبر/ تشرين الأول الاشتراكية عام 1917م، إذ ساعد ذلك على انتشار تعاليم الاشتراكيّة في صفوف العمال والمثقفين التقدميين اليهود وقطع العلاقة مع الاشتراكيّة الصهيونيّة التي ربطت مصيرها بالاستعمار البريطاني. ففي هذه الفترة تعمّق التمايز الأيديولوجي داخل الحركة العماليّة اليهوديّة وانكشف الطابع الرّجعي والاستعماري للصهيونيّة وجوهرها المعادي للحركة الوطنيّة الفلسطينيّة، مما عجّل في انسلاخ تلك المجموعة فكريًّا وتنظيميًّا عن حزب «بوعالي تسيون» والتخلّي عن أغلبية الأوهام الاشتراكية الصهيونيّة. وبهذه المعادلة حسم الشيوعيون الأوائل مواقفهم الفكريّة، وشقوا طريقهم نحو الفكر الماركسي اللينيني، بالرّغم من بقاء بعض من عدم الوضوح الفكري بخصوص عدة قضايا، وبخاصة

(*) بوعالي تسيون: حزب عمالي صهيوني اشتراكي. ظهرت أولى مجموعاته في روسيا وشرق أوروبا خلال سنوات 1899 ـ 1904م وبعد سلسلة من الانشقاقات قامت بعض المجموعات بتأسيس الحزب الديمقراطي الاشتراكي اليهودي في روسيا والذي تبنى برنامجًا يقوم على أسس الاشتراكية والتعاونية، والمشاركة في جميع المؤسسات الصهيونية.

(1) موسى، بديري: **تطور الحركة العمالية العربية في فلسطين**، دار ابن خلدون، ط1، 1981م، ص80. والكومنترن هي اختصار لعبارة تعني الشيوعية الأممية.

الصهيونيّة والقضيّة القوميّة. وكان الحزب الشيوعي قد ولد عام 1922م على أثر خلاف نشأ بين أعضاء مؤتمر العمال الصهيونيين في بولونيا. وتركز الخلاف آنذاك حول الانضمام إلى الحركة الصهيونيّة أو الانضمام إلى الحركة الشيوعيّة العالميّة بعد انتصار الثّورة الاشتراكيّة في الاتحاد السوفياتي[1]. إلاّ أنّ تفاقم الأزمة السياسيّة وانعكاساتها الديمغرافيّة خلقت فجوات بين العرب واليهود داخل جسم الحزب. وفي مايو/ أيار 1943م حصل انشقاق وتألفت لجنتان مركزيتان، الأولى بأغلبيّة يهوديّة والثانية بأغلبيّة عربيّة، ثم تعمّق الخلاف وبقي اليهود وحدهم في الحزب بينما بقي الشيوعيون العرب دون إطار تنظيمي. لكنهم استغلوا وجود نادي شعاع الأمل الذي أسسه الشيوعيون في حيفا ليكون مقرًّا لهم. وقد شارك في تأسيسه توفيق طوبي وإميل توما وبولس فرح. وعندما تأسست عصبة التّحرر الوطني «الحزب الشيوعي العربي عمليًّا» كانت النشاطات والتّحركات والاجتماعات تتم في نادي شعاع الأمل الذي كان على علاقة ملموسة مع أوساط العمال. وقد عقد اللقاء القُطري الذي أقر تأسيس العصبة في سبتمبر/ أيلول 1943م، وكان ظهور العصبة علانية ورسميًّا بصدور بيانها الأول في فبراير/ شباط 1944م[2]. يشير الدكتور ماهر الشريف إلى أنّ العملية التّاريخية التي أدت إلى نشوء العصبة لم ترتبط في الواقع بعامل ذاتي تمثل بخروج الشيوعيين العرب من صفوف الحزب الشيوعي ورغبتهم بالعمل بصورة مستقلة عن رفاقهم اليهود، بل ارتبطت أيضًا بجملة من العوامل الموضوعيّة التي كانت تختمر وتنضج داخل المجتمع العربي في فلسطين والتي سارت في نهاية المطاف إلى ظهور عصبة التّحرر الوطني، كمنظمة جماهيريّة واسعة، أعطت للنشاط الشيوعي بين صفوف الجماهير العربيّة زخمًا لم يشهده تاريخ فلسطين منذ تأسيس الحزب الشيوعي. وكانت عصبة التّحرر الوطني الحزب الثّوري الطليعي للطبقة العاملة وأثبتت العصبة مقدرة الطبقة العاملة على أن تكون طليعة النضال الوطني إلى جانب نضالها من أجلّ مصالحها الطبقية[3].

توحدت عصبة التّحرر الوطني مع الحزب الشيوعي الإسرائيلي في مؤتمر الوحدة الذي عقد في أكتوبر/ تشرين الأول 1948م بعد قيام دولة «إسرائيل». وقد توحدت فروع العصبة في المناطق المخصصة لليهود في قرار التقسيم (أي حيفا) مع الحزب الشيوعي

(1) **بيان صادر عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح)**: 50 سنة للحزب الشيوعي في البلاد، حيفا 1970م، ص22.

(2) المرجع السّابق، وانظر: **جريدة الحزب الشيوعي الإسرائيلي (الاتحاد)**، الصادرة بتاريخ 17نوفمبر/ تشرين الثاني 1999م. ص5.

(3) السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، الجليل للنشر والدراسات والأبحاث، عمّان، ط1، 1989م، ص99.

الإسرائيلي، أمّا بقية فروع العصبة التي كانت ضمن المنطقة العربية في قرار التقسيم فقد واصلت عملها المستقل إلى أن تشكّل الحزب الشيوعي الأردني من شيوعيّي الضفة الغربيّة والشرقيّة، فانضمت فروع النّاصرة والجليل إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي[1].

وقد انشق الحزب الشيوعي الإسرائيلي إلى معسكرين في عام 1965م، أولهما حزب شيوعي يهودي يدعى «ماكي» اختصارًا للكلمات العبريّة «مفلغا كومونيستيت يسرائيليت» أي الحزب الشيوعي الإسرائيلي بأغلبيّة يهوديّة بزعامة «صموئيل ميكونيس وموشيه سنيه» وثانيهما حزب شيوعي غالبيته من العرب يدعى «راكاح». وهو اختصار للمصطلح العبري «رشيما كوميونيست حاداشاه» أي القائمة الشيوعيّة الجديدة. بقيادة عضو يهودي اسمه «مئير فلنير» الذي تزعم الحزب ومساعده عربي اسمه توفيق طوبي من مدينة عكّا وبرز أيضًا اسم إميل توما، وهو شيوعي قديم انتسب إلى الحزب منذ عام 1939م وهو عنصر مهم في الحزب الشيوعي العربي، يقف إلى جانبه عدد من العناصر البارزة الأخرى مثل إميل حبيبي. وكان سبب هذا الانقسام مطالبة جماعة من الشيوعيين اليهود ذوي الميول القوميّة اليهوديّة بتقييم جديد ومختلف لجوهر الصّراع العربي الإسرائيلي[2].

ويمكن أن نحلّل ذلك الانشقاق بعدم استطاعة الحزب، منذ إعلانه رسميًّا عام 1948م، الإجابة على أسئلة عديدة تتعلق بوجود إسرائيل بسبب وجود عناصر عربيّة كثيرة فيه وإطار ما يسمى بحقوقها. ولما تطورت حركة التّحرر العربي في المنطقة وتوثقت العلاقة بينها وبين الاتحاد السوفياتي في أواخر الخمسينيّات ومطلع الستينيّات شعر الأعضاء العرب في الحزب الشيوعي الإسرائيلي ومعهم بعض الأعضاء اليهود الملتزمين بالمنهج الماركسي اللينيني بأنَّ هناك تناقضًا واضحًا بين محاربة الاستعمار والرّجعيّة من جهة وتأييد الدولة الصهيونيّة بشكلها العنصري من جهة أخرى، فبدأت هذه العناصر تنظر إلى الصّراع العربي الإسرائيلي على أنّه بالدرجة الأولى صراع طبقي يتخطى المستوى العنصري والدّيني الذي قامت عليه إسرائيل. ورأت هذه العناصر أنَّ هناك أرضية مشتركة بين الشّعب العربي والشّعب اليهودي خارج دولة طائفية عنصريّة لا تؤمن بالمساواة بين رعاياها[3]. ولذلك نشب خلاف بين جناحي الحزب الشيوعي الإسرائيلي جناح «ماكي» الذي اختار الصهيونيّة وجناح «راكاح»، ويقول مئير فلنير: «إنَّ نضال الشّعب العربي الفلسطيني هو ضد الإمبرياليّة وحلفائها، وإنَّ الشّعب الفلسطيني أخ وصديق، وإنّه يتعرّض للاضطهاد على يد الطبقة الحاكمة في إسرائيل

(1) **مجلة الهدف**، أضواء على تيارات المعارضة في إسرائيل، بيروت، العدد 2، أغسطس/ آب 1969م، ص8.

(2) السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، ص99 ـ 100.

(3) موسى، بديري: **تطور الحركة العمالية العربية في فلسطين**، ص80.

المتواطئة مع الإمبرياليّة العالميّة». إلّا أنَّ الأعضاء اليهود في الحزب شعروا بصورة متزايدة أنَّ عدم جهرهم بحقّ إسرائيل في البقاء، يحرمهم من التّوسع في جمهور اليهود، وحين طرح هذا الموضوع في مؤتمر عام لقادة الحزب، رأى الأعضاء العرب أنَّ إعلان الحزب لموقف من هذا النّوع، سيؤدي إلى الحدّ من توسع الحزب في الجمهور العربي[1]. وبالطبع، حمل الخلاف وجهات نظر تتعلق بالمواقف المختلفة، وفي الواقع فإنَّ تلك الفترة شهدت بروز حركة قوميّة عربيّة، وتيارات عروبيّة في أوساط عرب فلسطين المحتلة، مما زاد في الضّغط على الحزب الشيوعي، وعلى عناصره العربيّة بصورة خاصة.

وعندما انفصلت فئة من أبرز زعماء الحزب الشيوعي الإسرائيلي عنه، على أرضية موقف ذلك الحزب من النّزاع العربي الإسرائيلي. ففيما اعترف الحزب الشيوعي الإسرائيلي بقيام حركتين قوميتين متساويتي الحقوق في هذه البلاد، فإنَّ فئة «راكاح» المنفصلة، رفضت ذلك، وأصرّت على الاعتراف بالحركة القوميّة العربيّة وحدها حركة تحرير وطنيّة، بداعي أنَّ الحركة الصهيونية في نظرها هي حركة تأسست من قبل الاستعمار والبرجوازيّة اليهوديّة. ويرى الدكتور (ايلي ريخس) في كتابه (الأقلية العربيّة في إسرائيل ما بين الشيوعيّة والقوميّة العربيّة) الذي يتناول تاريخ حزب «راكاح»، أنَّ الانشقاق الذي طرأ على صفوف الحزب الشيوعي نجم عن الشّعور بالإجحاف لدى أعضاء الحزب العرب[2]. وقد رأى هؤلاء أنّهم لم يمنحوا التمثيل الملائم في المناصب القياديّة للحزب، على الرّغم من أنّ المواطنين العرب كانوا يشكلون السّواد الأعظم من منتخبيه. كما عكس هذا الانشقاق، التغيير الذي طرأ في حينه على موقف الاتحاد السوفياتي السّابق من إسرائيل ورغبته في الاقتراب من الدول العربيّة، علمًا بأنَّ حزب «راكاح» حظي بدعم سوفيتي. وبعد حرب 67 ازداد نفوذه بخاصة في الوسط العربي، وذلك بسبب موقفه الدّاعي إلى انسحاب إسرائيل من كافة المناطق، وإقامة دولة فلسطينية مستقلة عليها، وإلى الاعتراف بمنظّمة التّحرير الفلسطينيّة كممثل شرعي ووحيد للشّعب الفلسطيني. والمعروف أنَّ إسرائيل لم تعترف بالمنظّمة، إلّا بموجب اتفاقية «أوسلو» التي وقّعت في أواخر عام 1993م بعد أن أعلنت منظمة التّحرير رسميًّا تخليها عن الكفاح المسلّح وسيلة لتحقيق أهدافها. كما دعا حزب «راكاح» إلى مكافحة ما أسماه بسياسة التمييز ضد المواطنين العرب داخل «إسرائيل»[3].

ويعدُّ حزب «راكاح» تاريخيًّا النّافذة الوحيدة للتعبير عن الحقوق العربيّة في الأرض

---

(1) **مجلة الهدف**، أضواء على تيارات المعارضة في إسرائيل (الشيوعيون في إسرائيل)، ص8.

(2) الحوت، بيان: **القيادات والمؤسسات في فلسطين 1917-1948م**، الأسوار، عكّا، ط2، 1984م، ص95.

(3) روحانا، نديم: الفلسطينيون في دولة إسرائيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 35، 1998م، ص51.

المحتلة عام 1948م قبل أن تتشكّل لاحقًا حركات سياسيّة قوميّة وإسلاميّة داخل الوسط العربي التي ظهرت بعد منتصف سبعينيّات القرن العشرين. ويصدر الحزب الشيوعي «راكاح» صحيفة يوميّة اسمها «الاتحاد» ومجلة شهريّة أدبيّة اسمها «الجديد» وقد استطاع عناصره العرب أن يبرزوا لدى التجمعات العربيّة في إسرائيل كقوى وطنية جريئة. وبالنّسبة للقضيّة الفلسطينيّة ولعرب فلسطين والأراضي العربيّة المحتلة، فإنّ «راكاح» يتخذ مواقف أكثر جرأة ووضوحًا ويساريّة مما يستطيع «ماكي» أن يفعل[1].

المشاركة في الأحزاب الإسرائيليّة غير الصهيونيّة

لعلَّ النّموذج الوحيد لحزب غير صهيوني في إسرائيل هو الحزب الشيوعي، وقد كانت هذه السمة أحد أسباب حصوله على تأييد الكثير من المثقفين العرب بصفة خاصة وإقبالهم على اكتساب عضويّته والمشاركة في أنشطته السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة وبخاصة في ظلِّ حظر إنشاء أحزاب أو تنظيمات سياسيّة عربيّة مستقلة. وهكذا فإنَّ الفئات التي أرادات القيام بنشاط سياسي، أو التّعبير عن مرارتها لم تجد أمامها سبيلًا لذلك سوى إمكانيّة واحدة هي الانضمام إلى الحزب الشيوعي، أو التّعاون معه. وتتكون قاعدة الحزب الانتخابيّة بين العرب بصفة خاصة من العمال والمثقفين والطلاب. ومن الملاحظ أنَّ مشاركة العرب النشطة في حزب «راكاح» قد انعكست بوضوح على صحيفة الاتحاد النّاطقة باسمه والتي يعمل بها عدد كثير من العرب، حيث يبدو من متابعة مقالاتها وأسلوب عرض الأنباء على صفحاتها اهتمام كبير بالتطورات السياسيّة على المستوى العربي، والعمل على إذكاء الارتباط بين العرب في إسرائيل والشّعب العربي في البلدان المجاورة، إلى جانب كشف سائر صور التميز ضد الأقليّة العربية في إسرائيل[2]. وفي مجال دراسة موقف العرب من الأحزاب الإسرائيليّة يجدر التميز بين الأحزاب الصهيونيّة من ناحية والأحزاب غير الصهيونيّة من ناحية أخرى، حيث تفاوت موقف العرب من كليهما، وتباينت مبررات وأشكال مشاركتهم في أنشطة هذه الأحزاب، ولكن يمكن القول بصفة عامة إنَّ مشاركة بعض العرب في الأحزاب الإسرائيليّة قد استندت إلى عدم وجود بديل آخر لأنَّ نظم الكيان الصهيوني قد حظرت أيّ خيار غير هذا، وبدا للبعض أنّه يتعين العمل من خلال القنوات والأطر التي تعد مشروعة وفقًا لنظم هذا الكيان من أجل التعبير عن المطالب الخاصة بالأقليّة العربيّة وعرض مشكلاتها، وإن كان كثير من هؤلاء قد أدرك محدوديّة النتائج التي يمكن تحقيقها[3].

---

(1) السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، ص358. وانظر: موسى بديري: **تطور الحركة العمالية العربية** ص80.

(2) روحانا، نديم: **الفلسطينيون في دولة إسرائيل**، ص51.

(3) السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، ص358.

الانتساب إلى الحزب الشيوعيّ الإسرائيلي

عاش محمود درويش في تلك البيئة المتناقضة، واكتسب وعيه النّضالي وثقافته السياسيّة الأوّلى، حيث انخرط درويش في اليسار وتحديدًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي «ماكي» عام 1961م وهو الحزب الذي كان يطرح قضايا العرب ويدافع عنهم كأقلية ضمن المجتمع الإسرائيلي، وهو الذي رفع شعارًا يقول: مع الشّعوب العربيّة ضد الاستعمار، فاختلط العرب مع اليهود تحت حلم أممي يطمح للتّعايش والتّغيير، حيث لم يكن لكلمة الشيوعيّة معنى أيديولوجي، بل كان لها معنى نضالي ووطني. وقد جذب الحزب الشيوعيّ إلى صفوفه الكثيرين. ولربما في تقدم محمود درويش وسميح القاسم مثلًا على غيرهما من الشّعراء الشّباب إشارات أكثر دلالة على بعض هذه الفوائد الحافزة على انتسابهم للحزب. وأهمها دور الحزب في إيقاظ الإحساس بالهويّة العربيّة لديهم، عن طريق وصلهم بالثقافة القوميّة التي منحتهم الوقايّة من غزو الثقافة العبريّة الزّاحفة عليهم[1]. أمّا بالنّسبة للأجواء العامّة والدوافع التي هيأت محمود درويش للانتماء للحزب الشيوعيّ، فذكرها في لقاء معه، حيث يقول: «في تلك الفترة تعرفنا على عملية غسل الدماغ الثّقافي الذي نتعرض له. اكتشفنا أنّهم في المدرسة، يعلمونّنا عن «تيودور هرتسل» أكثر مما نتعلمه عن محمد، والنّماذج الذي ندرسها من شعر «حاييم نحمان بياليك» أكبر بكثير من نماذج شعر المتنبّي، ودراسة التّوراة إجبارية، أمّا القرآن فلا وجود له، فأحسسنا أنّ غزوًا ثقافيًّا لنشر العبريّة يزحف إلينا ناعمًا كالأفعى، فكان لابدَّ لنا من أن نمنح أنفسنا الوقايّة، وازداد اقترابنا من الأوساط اليساريّة، وصرنا نقرأ مبادئ الماركسيّة التي أشعلتنا حماسًا وأملًا. وتعمّق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعيّ الذي كان يخوض المعارك دفاعًا عن الحقوق القوميّة ودفاعًا عن حقوق العمال الاجتماعيّة. وحين شعرت أنّي أملك القدرة على أن أكون عضوًا في الحزب دخلت إليه في عام 1961م، فتحددت معالم طريقي وازدادت رؤيتي وضوحًا، وصرت أنظر إلى المستقبل بثقة وإيمان. وترك هذا الانتماء آثارًا حاسمة على سلوكي وعلى شعري»[2].

وتُعدُّ من الأهميّة بمكان الشّهادة التي يرويها أحمد درويش حول انتماء شقيقه محمود للحزب الشيوعي وبداية تأثره بالفكر الشيوعي، حيث يقول: «إنَّ القرية التي كنا نسكنها اسمها دير الأسد ولا تبعد كثيرًا عن قرية بعنة، والتي كانت تُسمّي البعنة الحمراء لأنَّ معظم سكانها ينتمون إلى الحزب الشيوعي، كان محمود يذهب كثيرًا إلى هناك ليطّلع

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م، ص251.

(2) السّابق، ص 266. وانظر: حسين مروة، **دراسات نقدية في ضوء المنهاج الواقعي**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1986م، ص374.

على ما يكتب في جريدتي الاتحاد والجديد وما تقدمانه من أدب طليعي، من العالم العربي والعالم، وهذا ساعدنا على متابعة أخبار الإبداع وبعد ذلك انتقلنا إلى قرية أخرى اسمها كفر ياسيف لأنَّ فيها مدرسة ثانويّة، والمدارس الثّانويّة كانت قليلة في ذلك الوقت، وكانت هناك قيادة للحزب الشيوعي تضم الجبهات الوطنيّة والأحزاب الأخرى، وكان هناك نقاش مستمر بين هذه الأحزاب. مما أثر علينا سياسيًّا وفكريًّا». وقد أوضح محمود درويش قائلًا: «بدأ تعرفي على الأدب الثّوري والشيوعي، خلال دراستي الثّانويّة فقد قرأت الاتحاد والجديد، وكتابات غوركي ولينين. فتحسست طريقي. وظهرت نقطة ضوء في حياتي. في سنوات دراستي الأخيرة، حيث شغلتني كثيرًا مسألة الحيرة الأدبيّة. كيف أعبّر عن نفسي. أنا شاب أنتمي إلى قوميّة معينة، ولي قضايا معينة. وفي الوقت ذاته أعيش في دولة إسرائيل. أريد العثور على حلٍّ لهذا السّؤال: هل من حكم القدر وجود تناقض بين هذين الانتماءين؟ لا أخفي أن هذا السّؤال يتراءى أمام النّظرة السطحية، بالغ السّهولة. ولكنه سؤال شاق وبخاصة للشباب. وأنا لم أعثر على الجواب بسهولة. حللته على النّحو التّالي: لا تناقض جوهريًّا بين الشّعوب، إذا قامت العلاقات بين الشّعوب على أساس المساواة. أنت مدعو لأن تكون بطلًا من ناحية نفسية لكي تتغلب على هذا السّؤال في ظروف بلادنا. وأنا لا أدعي البطولة النفسيّة إذا قلت لك إنّي وجدت الحلّ، فالتناقض ليس قدرًا على الرّغم من أنّنا يجب أن نفهم أولئك الذين يعتبرونه كذلك»[1]. ويوضح درويش أنَّ اختياره للماركسيّة «كان نتيجة دراسة وبحث عن حلٍّ لقضايا المجتمع. ويضيف: إنَّ الماركسية هي الفلسفة الوحيدة في عصرنا القادرة على حلّ قضايا المجتمعات والصراع الطبقي وتوفير الحرية الحقيقية والسّعادة للإنسان»[2].

أمّا الشّاعر سميح القاسم رفيق وصديق درويش في تلك الفترة يروي قصّة مختلفة عن انضمام محمود إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وصحافته، حيث يقول: «عمل محمود مراسلًا في صحيفة المرصاد التّابعة لحزب «مبام»(*) الإسرائيلي وخلال مؤتمر في مدينة

(1) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1969م، ص19.

(2) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص31.

(*) حزب «مبام» هو حزب العمال الموحد تأسس العام 1948م نتيجة اتحاد تمّ بين عمال (هشومير هتسعير) و(احدوت هعفودا ـ بوعالي تسيون). ويعرف بالعبري بـ (مبام). ومن أهم مبادئه كما هو وارد في بيانه التأسيسي، السعي من أجل إقامة دولة إسرائيل المؤسسة على قواعد وثوابت الديمقراطية والمساواة لكل المواطنين بدون فرق في الدين والقومية والجنس. والعمل من أجل تثبيت أُسس العدل الاجتماعي والإخوة والسلام العادل بين إسرائيل وجاراتها والتعاون والتضامن مع الشعوب.

عكّا حول قضية الأرض راح محمود درويش يطرح بعض الأسئلة على حنّا نقارة الذي سأله: من أنتَ؟ فأجاب: أنا محمود درويش من البروة. فقال له: أنت مكانك في صحيفة الاتحاد، وهكذا بدأ محمود العمل في صحافة الحزب»[1]. والحزب الشيوعي الإسرائيلي في تلك الحقبة كانت لديه مؤسساته الإعلاميّة كصحيفة الاتحاد اليوميّة، ومجلات مختلفة، من أبرزها الجديد والغد وهذا ما دفع الحزب إلى تجنيد شعراء ومثقفين لم يجدوا منصةً للتعبير سوى من خلال الحزب في تلك الفترة. وفي شهادة أخرى للقاسم يقول: «محمود بدأ في الحزب الشيوعي الإسرائيلي قبلي، دون شكّ، نحن استفدنا أنا ومحمود وتوفيق زيّاد وسالم جبران وآخرون، من احتكاكنا بعناصر تقدميّة يهوديّة في إطار راكاح، أو الحزب الشيوعي الإسرائيلي. وعلى سبيل المثال، أنا شاركت في زيارة لمعسكر (بوخنفالت) النّازي في ألمانيا في الغّابة السّوداء، ورأيت صورًا لما كان يفعله النّازيون ليس فقط في اليهود، بل في الديمقراطيين الألمان، وأيضًا في جنود قوات الحلفاء ومن ضمنهم جنود عرب ومسلمون. شاهدت ذلك بأمّ عيني، هذه التّجربة علّمتني الكثير. فتحت عينيّ على أهوال العنصرية، مما قوّى إيماني بضرورة مقاومة الفاشية والنّازيّة وكلّ مظاهر التّعصب العنصريّ الأعمى»[2].

الشّاعر سالم جبران الذي قطن مع درويش في حيفا، وكان زميل درويش على مقاعد الدّراسة خلال فترة الثّانويّة يقول: «أنهينا المرحلة الثّانويّة... ولم يكن ممكنًا أن نعمل في سلك التّربيّة والتّعليم بسبب الأشعار التي كنّا ننشرها. هكذا، ذهب محمود للعمل في عكّا في مطبعة القبس، وأنا عملتُ في مطعم. وفي السّنة عينها، اتّصل بنا إميل حبيبي بوساطة رفاق في الحزب، ودخل محمود للعمل في مجلة الجديد، وأنا في مجلة الغد»[3]. وبحسب شهادة عصام خوري صديق درويش في حيفا إذ يقول: إنَّ انضمام محمود درويش إلى صفوف الحزب الشيوعي، يعود إلى المؤرخ والقيادي الشيوعي البارز إميل توما الذي كان درويش يكنّ له احترامًا كبيرًا. يومها، قال توما لدرويش في إحدى جلساته معه: لا يعقل أن تبقى خارج صفوف الحزب، وأنت تكتب في صحافته. وبحسب الشّهادة عينها، قال درويش لأشخاص مقرّبين: «أنا لا أستطيع أن أرفض طلبًا لإميل توما». في المقابل، يفتخر سميح القاسم ويقول: أنا أوّل صحافي أعمل من دون شرط الانتماء إلى الحزب الشيوعي. في تلك الفترة، كنّا أنا

(1) كيوان، غالب: **رفاق حيفا يتذكّرون السنوات الشيوعيّة، جريدة الأخبار**، حيفا، عدد 890، 8 أغسطس/ آب 2009م، ص19.

(2) حوار مع سميح القاسم، أجراه جهاد فاضل، **مجلة العربي**، الكويت، العدد 582 مايو/ أيار 2007م.

(3) كيوان، غالب: **رفاق حيفا يتذكّرون السنوات الشيوعيّة**، ص19.

ومحمود أصدقاء للحزب، لكننا كنا مؤيدين للتيار القومي النّاصري. لقد كنّا أيضًا قريبين جدًّا من حركة الأرض. لكن عندما بدأ الخلاف بين حركة الأرض والحزب الشيوعي، ملنا أكثر إلى الحزب[1]. أمّا الباحث الفلسطيني جودت السّعد فيقول: «انخرط درويش في صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي «ماكي» وعمل بحماس مع الرفاق اليهود والعرب وشارك في اتحاد الشبيبة الشيوعيّة الإسرائيليّة، وهي حركة تابعة مباشرة للحزب»[2]. الثّابت من الشّهادات أنَّ محمود درويش التحق بالحزب الشيوعي الإسرائيلي في حيفا عن طريق المؤرّخ الشيوعي إميل توما. وتبدو علاقته مع توما نموذجًا مصغرًا، أو تمرينًا لعلاقته اللاحقة بياسر عرفات الذي بقي مقرّبًا منه حتى رحيل الأخير عام 2004م.

لماذا الحزب الشيوعي؟

سُئل درويش في مقابلة معه: لماذا لم يأخذ خيارًا غير الحزب الشيوعي كانتماء سياسيّ، حيث أجاب: «لا، لم أتمكن من ذلك. كنت متأرجحًا بين النّاصريّة والحزب الشيوعي. لكن على مستوى الدّاخل كان انجذابي إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان يطرح قضايانا ويدافع عنا كأقليّة ضمن المجتمع الإسرائيلي، كنا نعتبره حزبنا والمدافع عنّا، وكنّا منسجمين جدًّا في إطار هذا الحزب، من دون أن نكون بعد أيديولوجيين؛ بمعنى أنّه لم يكن لدينا فهم بعد للماركسيّة وأطروحاتها.. ولم يكن هناك تعارض بين حبنا للحزب الشيوعي وحبنا لعبد النّاصر، وحين حصل الخلاف لاحقًا بين النّاصريّة والحزب الشيوعي كنّا مشتتين، كنّا ننحاز إلى هذا الطّرف أو ذاك، لكن لم تكن لدينا الحجج التي ندافع فيها عن هذا أو ذاك»[3].

ولكن في لقاء آخر ردَّ درويش على أسئلة تتعلق بانتسابه للحزب للشيوعي الإسرائيلي وكونه كان عضوًا نشيطًا وبارزًا بين أعضائه ونضاله في صفوف حزب إسرائيلي وهو فلسطينيّ ثائر يدعو لتحرير فلسطين، حيث قال: «هذه الأسئلة أرّقتني فيما بعد، أمّا عندما انتسبت إلى هذا الإطار الحزبي فلقد انتميت لأسباب وطنيّة وأسباب سياسيّة، وليس لأسباب أيديولوجيّة. لأنَّ انتمائي المبكر لم يكن يرافقه وعي حزبي ومن يعرف خريطة القوى السياسيّة في الوطن المحتل فإنّ عليه إمّا الانتماء إلى الشرعيّة الإسرائيليّة كقوة معارضة أو عليه أن يندفع إلى السلبيّة المطلقة لأنّ العمل خارج هذه الشرعيّة يحرمه من أيّ عمل لذلك كان انتسابي وانتساب كثير من أبناء جيلي دفاعًا عن حقوقنا الوطنيّة والاجتماعيّة منطلقًا من فهم سياسيّ قبل أن يكون منطلقًا من فهم أيديولوجي، ومن المعروف أنَّ الحزب الشيوعي الإسرائيلي

(1) ميعاري، محمود: **هويّة الفلسطينيين في إسرائيل**، ص46.
(2) السعد، جودت: **رموز تحت الرّحى**، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2004م، ص95.
(3) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص29.

راكاح كان هو الإطار الممكن والوحيد لممارسة الأهداف السياسيّة أمام العرب المقيمين تحت الاحتلال، والحزب الشيوعي الإسرائيلي كان متمسكًا بمبادئ أساسيّة منها دعم ما يسمى بالأقليّة العربيّة، فهم جزء من الشّعب الفلسطيني الذي هو جزء من الأمّة العربيّة، وكان أحد برامج الحزب هو النّضال من أجلّ حقّ تقرير مصير دولة عربيّة إلى جانب الدولة الإسرائيليّة والتي تمّ إقرارها فيما بعد فكان في انخراطنا في إطار الحزب الدّفاع الوحيد للمحافظة على هويّتنا الثقافيّة الوطنيّة»[1].

يلقي محمود درويش الضوء على الواقع النّاجم عن رؤيتين لجيلين، جيل الآباء وجيلهم الذي ولد وعاش في بداية الاحتلال الإسرائيلي، كما جاء في كتابه «**يوميات الحزن العادي**» بأنّ «انتظارهم كان سلبيًّا، فالآباء كانت الأرض تعني لهم تفاصيل من التّراب والكروم وملكية تصون الكرامة والعيش. أمّا بالنّسبة لأبناء جيلي فإنّها تعني ساحة صراع ومستقبل. فالحنين طاقة إنسانيّة غير متحركة. إنّه سلاح سلبي. وقد أخذ الصّراع أشكالًا متدرجة أولها الرّفض والإيمان بالقدرة على التغيير، ثم الصّراع ضد القوى والظّروف التي جعلت مواطنًا بلا وطن، في إطار عمل جماعيّ لا يحاصر نفسه بالذّكريات، بل يطلقها باستشراف حياة أخرى عن طريقة الممارسة اليوميّة. الانتماء إلى الأرض/ الوطن لا يحقق فعاليّة إلّا إذا ارتبط بانتماء إلى قوة من قوى الصّراع. هكذا أدركنا في جيل مبكر»[2].

يؤكد درويش على أنّ الانتماء السياسيّ هو جزء من الاعتراف بالواقعيّة السياسيّة وإدراك الحقائق مجردة وكما هي مجسدة على أرض الواقع، حيث يقول: «وعندما نتقدم قليلًا في السن نتخلص من الغصّة، ونشعر أنّ الوجود هنا أكثر تبريرًا. عندها يتدخل عنصر التّحدي وعامل الوعي والبحث عن حلّ. وقد عثرت على الحلّ في سن لاحقة، عندما انتهى الصّبا وأدركت أنّ ثمّة حاجة إلى الانتماء، لا الانتماء السلبي العادي، بل الانتماء الفعّال.. الانتماء الملموس والسياسيّ. ومن الطبيعي أنّ السّياسة تقضي على الحساسيّة المفرطة وعلى التمسك المتواصل ببقايا الذّكريات، وبوسعي أنّ أقول الآن: إنّ وضعي الرّاهن أسهل. ولكنّ المواجهة النفسانيّة الدّاخليّة تثور فيّ عندما أجلس لكتابة الشّعر. عندها يجري الحوار بين إحساس الفنّان وبين الوعي السياسيّ. وأنا أعتقد أنّ الفنّان يجب أن يكون عاريًا أمام نفسه»[3].

---

(1) لقاء مع محمود درويش، **إذاعة الشرق**، باريس، حوار ريتا خوري ورياض معسعس، 1992م (ثلاثة أشرطة مسجلة). انظر: أحلام يحيى، **عودة الحصان الضائع**، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003م، ص179.

(2) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص28.

(3) حوار درويش مع صحيفة (**زو هديرخ**) الإسرائيلية، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، ص21.

وفيما يتعلق بالهويّة، إذ ليس من السّهل أن يجد المرء نفسه يحمل جنسيّة وهويّة دولة احتلاله أو ينخرط في أحزابها ومؤسساتها. ولكن كيف نظر محمود درويش إلى هذا الأمر؟ فبعد مرور ما يقارب من نصف قرن على تلك الإشكاليّة، ومن خلال متابعته لهذا الجزء من الشّعب الفلسطيني يجيب درويش في لقاء معه: «علينا أن نعترف أنَّ هناك تأزّمًا في الهويّة؛ ليست هويّة سهلة أن تكون عربيًّا وإسرائيليًّا في نفس الوقت. لا شكّ أنَّ هناك شكلًا من أشكال التّأزّم، وقد تؤثّر التّطورات الخارجيّة والدّاخليّة على منسوب هذا التأزّم. لكن أعتقد أنَّ التيار السّائد عند الجماهير العربيّة في إسرائيل أنّهم لم يتخلوا عن وعيهم بقوميتهم وحقوقهم القوميّة، ومن أجل ألّا يخسروا هذه الحقوق وهذا الانتماء قبلوا بأن يتعاملوا مع الدولة الإسرائيليّة كمواطنين فيها يطالبون بالمساواة مع سائر المواطنين. فنشأ توازن بين الوعي القومي ووعيهم كمواطنين»[1]. لكن هذه المعادلة لا تستقيم دائمًا. يقول درويش: «هناك توتّرات تجري على هذه المعادلة مرتبطة بمدى العنف الإسرائيلي والاضطهاد لأصحاب هذه الهويّة. فالإسرائيليون لا يقدّمون ما يساعد على إجراء استرخاء ما في مستوى التوتّر، وتطور القضية الفلسطينيّة لا يسمح للمواطنين العرب بأن يرتاحوا لهذه الهويّة. باعتقادي أنّ هذه الهويّة ستبقى متوترة إلى أن تُحلَّ القضية الفلسطينيّة»[2]. ويرى درويش بأنّه ما لم تحل القضية الفلسطينيّة سيبقى التأزّم في محتوى هذه الهويّة الملتبسة. «أنا لا أستطيع الحديث براحة عن كيف من الممكن أن يكون العربي إسرائيليًّا، لأنَّ إسرائيل مشروع مضاد للهويّة الوطنيّة الفلسطينيّة. هذه العملية تحتاج إلى تطورات تاريخيّة بعيدة المدى لكي نستطيع أن نعثر على صيغة تعريف مريحة» وحول تساؤل عن وجود طرح لإشكاليّة الجماهير العربيّة داخل إسرائيل بمعزل عن القضيّة الفلسطينيّة الأم أجاب: «كيف؟! لا يستطيع.. كيف يتخلّى العربيّ في إسرائيل عن كونه فلسطينيًّا؟ هذا ليس خيارًا حرًّا. وكيف يتخلى الفلسطيني عن كونه عربيًّا. في السنوات الستين الأخيرة نعيش حالة طوارئ؛ لا استقرار في شيء، لا في الأوضاع السياسيّة، ولا في تعريف الهويّة»[3].

شخصيات مؤثرة في تكوين درويش

لا تُذكر أسماء مثل إميل حبيبي وإميل توما وتوفيق طوبي من دون أن يذكر معها اسم الشّاعر محمود درويش، وعلى وجه التحديد إميل حبيبي إذ هو أحد أبرز من اهتموا بالشّاعر في سنوات الستينيّات الأولى، فقدّمه لقراءة الشّعر في المناسبات والاحتفالات الوطنيّة، بل

(1) حوار مع محمود درويش، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 24 يوليو/ تموز 2007م، ص4.
(2) السّابق.
(3) السّابق.

ودفعه لاستلام مهمّات صحافية في مجلة الجديد وهو لم يزل بعد في سنوات صباه. ويذكر درويش من عمل معهم في ستينيّات القرن الماضي: «كلّ الذين عملت معهم في الاتحاد قد رحلوا: إميل توما وإميل حبيبي وتوفيق طوبي(*) وصليبا خميس ومحمد خاص وعصام العباسي وعلي عاشور»[1].

يقول الكاتب الفلسطيني جودت السّعد: «كان توفيق طوبي وإميل حبيبي مدرسة ماركسيّة بذاتها لعبت دورًا في استنبات نماذج أدبيّة ورعايتها لتعطي نفس الأكل الموقفية والرؤية الأيديولوجيّة المتطابقة في إطار الحزب الشيوعي الإسرائيلي بشقيه ماكي وراكاح. فقد حصل الانعطاف الحقيقي، وفتح الطريق أمام درويش بداية الستينيّات عندما جاء إلى حيفا وعمل في صحيفة الاتحاد، وهي جريدة الحزب الشيوعي الإسرائيلي ماكي، وتتلمذ على أيدي عضوي الكنيست الإسرائيلي، توفيق طوبي وإميل حبيبي، وهما ممثلا الحزب الشيوعي اللذان أشرفا على بناء فكر الشّاعر وانتمائه السياسيّ والأيديولوجي. فكان طوبي مثله السياسيّ والعقائدي بينما حبيبي قدوته الأدبية والسياسيّة»[2]. وينقل السعد عن الصحفي الإسرائيلي (آريا دايان) مقالةً مطولةً تناول فيها جوانب من حياة الشّاعر محمود درويش نشرته جريدة

(*) إميل حبيبي: (1921 ـ 1996م) بدأ حياته شيوعيًّا في عصبة التحرر الوطني، ومارس الكتابة الصحافية زمنًا طويلًا من خلال رئاسته تحرير الاتحاد الجريدة اليومية للحزب الشيوعي، والتي ساهم من خلال عمله فيها في كل النشاطات الكفاحية التي قام بها الفلسطينيون لمقاومة التهويد. وكان حبيبي أحد ممثلي الحزب الشيوعي الإسرائيلي في (الكنيست) البرلمان بين 1952 ـ 1972م.

إميل توما: مؤرخ القضية الفلسطينية وحركة التحرر العربية (1919 ـ 1985م) فهو من مؤسسي وقادة عصبة التحرر الوطني والحزب الشيوعي الإسرائيلي ووريثته الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة (حاداش) ورئيس تحرير جريدة الاتحاد ومجلة الجديد. وكان مع رفيقه توفيق طوبي من مؤسسي نادي شعاع الأمل وكان من العاملين على ظهور اتحاد نقابات وجمعيات العمال العرب في نوفمبر/ تشرين الثاني 1942م الذي ضمّ عشرات آلاف العمال العرب. بادر في سبتمبر/ أيلول 1943م مع عدد من رفاقه وبينهم توفيق طوبي وإميل حبيبي إلى تأسيس عصبة التحرر الوطني.

توفيق طوبي: (1922 ـ 2011م) من مؤسسي عصبة التحرر الوطني في سنة 1943م وهو حزب الشيوعيين العرب الفلسطينيين بعد انشقاق الحزب الشيوعي الفلسطيني ـ اليهودي ـ العربي. وكان عضوًا في الكنيست (البرلمان) الإسرائيلي لمدة 42 عامًا. جميع المعلومات الواردة عن هؤلاء الشخصيات هي من أرشيف **صحيفة الاتحاد الشيوعية** في حيفا.

(1) حوار مع محمود درويش، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 24 يوليو/ تموز 2007م، ص4.

(2) السعد، جودت: **رموز تحت الرّحى**، ص95، ص 109. نقلاً عن جريدة **يدعوت أحرونوت** الصهيونية الصادرة بتاريخ 17 سبتمبر/ أيلول 1997م.

(هآرتس) يقول فيه: «كان محمود درويش من أوائل الذين اصطفوا خلف طوبي وحبيبي، حاملًا أفكارهما، سائرًا على خطاهما، ومتبنيًا فلسفتهما: دولة إسرائيليّة بأغلبيّة يهوديّة وأقليّة عربيّة. اختار إميل حبيبي محمود درويش في الستينيّات للعمل معه في جريدة الاتحاد، وبعد فترة وجيزة أصبح درويش محررًا لمجلة الجديد، وفي النّهايّة محرر الملحق الأسبوعي للاتحاد وكاتبًا لمقالاته السياسيّة، وبإيحاء من درويش تحوّلت الجديد إلى منهل للشّعراء والكتّاب، وقد تربى في أحضان هذه الصحف كلٌ من: سميح القاسم وتوفيق زيّاد سالم جبران وفوزي الأسمر وغيرهم»[1].

نجد في إحدى الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم رسالة موجهة من محمود حين كان مقيمًا في باريس يتحدث فيها عن توما وحبيبي وطوبي حملت عنوان «لا توبخ حنيني» بتاريخ 22 يونيو/ حزيران 1986م ويتساءل عن تلك العلاقة التي جمعتهما بهؤلاء، موضحًا دورهم بقيادة وعيهما: «ما العلاقة، يا عزيزي سميح، بين هؤلاء الثلاثة (الترويكا) الذين قادوا وعيَنا ونشاطنا السياسيّ الأوّل: إميل توما وتوفيق طوبي وإميل حبيبي؟!»[2] والرّسالة موجهة في العام التّالي لوفاة توما عام 1985م ويكتب لسميح وهو يجهش بالبكاء على ذكرى غياب توما، حيث يقول عن علاقته بتوما: «عملت معه عشر سنين في جريدة الاتحاد. ومنذ البداية قال لي: هل أنتَ مُتأكّد من أنّكَ ستمضي على هذه الطريق؟ قلتُ وأنا في العشرين: معك، مع إميل حبيبي وتوفيق طوبي سأمضي في هذا الطريق إلى النّهايّة»[3]. ويصف درويش العلاقة بأنّها علاقة أبوة، فيقول: «من يملأ فراغَ الذين يغيبون؟ أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتْنا، يا سميح، المجامعُ! لا تغضبْ فلست جريرًا، ولست الفرزدق، ولكنني أشاركُكَ الزهوَ بهذه الأبوّة»[4] وهو الشّعور ذاته الذي أعرب عنه أميل حبيبي في تقديمه للكتاب الذي جمع تلك الرسائل: «أرجو أن تقبلا منّي امتنان الوالد للولد حتى أولاد الولد. ومن خلّف مثل هذا الجيل ما مات»[5]. وفي وصفه لأميل توما يقول درويش: «هل مات إميل توما حقًّا؟ ذلك الفارسُ الشّاهقُ صاحب العصا الماريشالية التي كسرتْها حربُ التقسيم وأحنتْ قامتَهُ قليلًا؟ هل مات؟ أتذكُرُه مُنكبًّا على عملٍ لا مُبرّر لإفراطه فيه غير الرّغبة في تحقير الحاضر الطارئ بالوقوف على

(1) السعد، جودت: **رموز تحت الرّحى**، ص 95 ـ 96، نقلاً عن **جريدة هآرتس**، الصادرة بتاريخ، 5 يونيو/ حزيران 1998م

(2) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م، ص54.

(3) السّابق، ص53.

(4) السّابق، ص54.

(5) السّابق، ص13.

الضفاف الواسعة لنهر التّاريخ الذي عرفَ وجرفَ مثل هذه النّكات الفجّة. ولذلك انتقلَ من اليوميّ إلى التّاريخيّ، ومن التفاصيل إلى النظريّة. وعجز عن إتقان اللّغة العبريّة التي اضطُرّ إلى استخدامها في المطبخ وفي غرفة النّوم فقط! إميل توما أيضًا يموت. إذن، من لا يموت!»[1].

عندما توفي حبيبي عام 1996م دفن في حيفا إلى جوار رفيقيه إميل توما وصليبا خميس وقد ألقى درويش كلمة بتاريخ 3 مايو/ أيار 1996م في النّاصرة أبّن فيها حبيبي، ويقول فيها: «لقد شاءت طبيعة التّطور التّاريخي في تقاطع المصائر الإنسانيّة، أن تجعل هذه الأرض المقدسة بلدًا لشعبين، بعدما تعرّض شعبها الفلسطيني إلى المصير التراجيدي المعاصر وبذل تضحيات تفوق طاقة البشر لتثبيت هويّته الوطنيّة، وحقه في الاستقلال. وكنت أنت منذ البداية وحتى هذه اللحظة، أحد المنابر المتحرِّكة الأقوى والأعلى، الدّاعية إلى سلام الشّعوب بحقّ الشّعوب. السّلام القائم على العدل والمساواة ونفي احتكار الله والأرض، للوصول إلى المصالحة التاريخيّة الحقيقيّة بين الشعبين، مع قيام الدولة الفلسطينيّة المستقلة وعاصمتها القدس»[2] ويوضح درويش دور حبيبي في فك الجدليّة بين الهويّة والجنسية: «فإنَّ أكثر من جيل واحد من الباقين هنا يعبر عن دَينه لك، للطريقة التي حللت بها جدلية التوتُّر الوجودي والثقافي بين الجنسيّة والهويّة، بطريقة وحيدة هي البقاء والدفاع عن حقّهم في المساواة»[3]. وقد اعتاد درويش مخاطبة حبيبي بالمعلّم: «فطوبى لك أيُّها المعلم الذي جعل الحنين فاكهة، كم أنت يا حبيبي، كم فيك من تناقض هو أحد مرايا تناقضاتنا التي تكسر اللّغة من فرط نزوع المأساة إلى ارتداء قناع الملهاة. في كلّ واحد منّا واحد منك ونحن جميعًا فيك»[4]. ويرى درويش أنَّ أفكار حبيبي هي التي انتصرت في النّهاية ليس على أرض فلسطين فحسب، بل وفي الوطن العربي فيقول: «والآن وأنت مسجّى على فكرتك ذات الأقانيم الثّلاثة، الحريّة والعدل والسّلام، فإنَّ شعبك بأسره، شعبك العربي وأشقاءه من آخر الصحراء حتى آخر البحر، وأصدقاءه الأوفياء، أصدقاءك، من قوى السّلام في هذه البلاد وفي العالم، يزدادون وفاءً لفكرتك فتلك هي وصية الحُرّ للحُرّ، وتلك هي هويّة وجودنا الإنساني المشترك على أرض المعاني الإنسانيّة العريقة والتعدُّدية الثقافيّة والدينيّة والقوميّة. أرض السّلام العطشى إلى

(1) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م، ص53.

(2) نشرت في **مجلة مشارف**، العدد 9، يونيو/ حزيران 1996م، ص32. وأعاد نشرها تحت عنوان السّاخر من كل شيء في كتابه **حيرة العائد**، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، يونيو/ حزيران، 2007م، ص65.

(3) درويش، محمود: **حيرة العائد**، ص67.

(4) السّابق، ص68.

السّلام. ويضيف: واغفر لنا يا معلِّمنا ما صنعت بنا وبنفسك. اغفر لنا أنّنا سنعود بعد قليل إلى أنفسنا ناقصين»[1].

كتاب إميل حبيبي.. الوهم والحقيقة

ما علاقة محمود درويش بالمتشائل؟ نجد في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل) لإميل حبيبي، كما يقول فيصل دراج، حكاية عن ضابط إسرائيلي يزجر امرأة عائدة مع طفلها إلى قرية تدعى: البروة. يكتب إميل حبيبي في روايته السّاخرة: فقامت المرأة وقبضت على يد ولدها وتوجهت شرقًا.. وكلما ابتعدت المرأة وولدها ازدادا طولًا حتى اختلطا بظلهما في الشّمس الغاربة، فصارا أطول من سهل عكا.. كان ذلك في عام النّكبة 1948م والطفل في السّادسة من عمره، وكانت المرأة والدة محمود درويش. بعد هذا التّاريخ بسنين، سيستعيد الشّاعر وقائع ما جرى، ساخرًا من هادم القرى، وسفاح الطفولة، وعابثًا بالشياطين التي تجعل من طفل نبيًا[2]. وقد أصدر خضر محجز كتاب «إميل حبيبي: الوهم والحقيقة»[3]. وهو في الأصل رسالة دكتوراه قُدِمت لمعهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة بعنوان «البنية الثقافية في كتابات أميل حبيبي»، في السّادس من يونيو/ حزيران عام 2006م، بإشراف الأستاذ الدكتور صلاح فضل. وفي حوار أجرته صحيفة السّياسة الكويتيّة مع الدكتور فضل بمناسبة صدور كتابه الجديد «محمود درويش.. حالة شعريّة» يقول عن درويش: «في السنوات الأخيرة عندما كنا نلتقي كان الحديث يطول بيننا، وكان لي شرف رئاسة لجنة التحكيم التي منحته جائزة الشّعر العربي من المجلس الأعلى للثقافة، وكان يعاتبني أحيانًا على بعض الرسائل الجامعيّة التي أشرفت عليها مثل رسالة لدارس فلسطيني عن أميل حبيبي اتهمه فيها بالخيانة، فأبدى لي درويش خوفه أن يأتي طالب آخر ويلقي بالتّهمة ذاتها على محمود درويش نفسه، فشرحت له أنَّ العمل الأكاديمي بعيد تمامًا عن تلك المزايدات السياسيّة، وأنَّه يدرس فقط الإطار الثقافي والاجتماعي للأعمال الإبداعية. ولا يمكن أن أوافق على بحث يسقط على الأدباء مثل هذه التّهم الرّخيصة»[4].

---

(1) درويش، محمود: **حيرة العائد**، ص69.

(2) دراج، فيصل: لا القوة انتصرت ولا العدل الشريد، **جريدة الرأي الأردنية**، الجمعة 10 أغسطس/ آب2001م، ص26.

(3) محجز، خضر: **إميل حبيبي.. الوهم والحقيقة**، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2006م.

(4) عكاشة، مشيرة: حوار مع الدكتور صلاح فضل، **صحيفة السياسة الكويتية**، 15 ديسمبر/ كانون الأول 2010م.

القسم الخامس:

تجربة محمود درويش الصحفية (1961 ـ 1970م)

مجلة الجديد، التأسيس والأهداف والدور

منذ أن ظهرت أوّل قصيدة لدرويش على صفحات مجلة الجديد في مايو/ أيار 1958م حتى سنة استقراره في الوطن العربي عام 1971م، ارتبط اسم محمود درويش بمجلة الجديد بشكل وثيق ربّما أكثر من أيِّ شيء آخر، التي كان لعدة سنوات رئيسًا لتحريرها[1]. وفضلًا عن قصائده في تلك الفترة العاصفة، والتي استأثرت هذه المجلة بمعظم بواكير نشرها، كتب درويش فيها أيضًا مداخلات ومقالات عديدة.

كان القائمون على المجلة أصدروها لهدف محدد، وهو التوجه إلى الفئات المثقفة والمتعلمة لنشر الأفكار التحررية والتقدميّة التي يؤمن بها الحزب الشيوعي الإسرائيلي. وقد نهجت الجديد في تقديم النّماذج الشّعريّة الإنسانيّة والثوريّة لكبار الشّعراء في الوطن العربيّ والاشتراكي العالمي والرّوسي بخاصة. وتمكنت الجديد من خلق وبلورة حركة أدبيّة شعريّة نامية ومتطورة تجاري الحركة الشّعريّة في الوطن العربيّ. وتظهر القصائد التي نشرتها الجديد من أجلّ تطور مسيرة الحركة الشّعريّة العربيّة في الأراضي المحتلة وانتقالها من مرحلة الرومانسيّة إلى الواقعيّة[2].

كانت الجديد منذ عددها الأول عام 1953م المنبر الأدبي المثابر والملتزم والمؤثر على بلورة الحركة الشّعريّة العربيّة في الأراضي المحتلة، ومنها انطلقت المواهب الأدبيّة والشّعريّة بخاصة، ونجحت في أن تقدّم حركة شعريّة متطورة مواكبة لحركة الشّعر العربيّة والعالميّة. فقد كانت صحيفة الاتحاد السبّاقة في حمل لواء الحركة الأدبيّة العربيّة بعد عام 1948م،

(1) محمود درويش **المختلف الحقيقي** (دراسات وشهادات)، ط1، دار الشروق، عمّان، 1999م، ص145.

(2) زيدان، رقية: **أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني**، دار الهدى للنشر، ط1، 2009م. ص35 وما بعد.

وفتحت صفحاتها لنشر الشّعر والأدب بعامّة، وعرّفت القارئ العربي بشعر الشّعراء العرب واليساريين بخاصة، وعمل محرّروها على إصدار ملحق أدبيّ شهريّ باسم الاتحاد خُصّص لنشر الشّعر والقصّة والمقالة، والدّراسات المتنوعة، فكان الهدف الذي أنيط بها هو أن تكون المنبر الجاد والمثابر والموجّه والخالق لحركة أدبيّة قويّة ومتطورة. وتعدّ مجلة الجديد مصدرًا أساسيًّا لدراسة الحركة الثقافيّة العربيّة داخل الأراضي العربيّة المحتلة، لأنّها ظلّت على مدار السنوات التي تقترب من الأربعين مواكبة هذه الحركة بكلّ ما رافقها من قفزات وكبوات، وكانت الجديد المجلة التي احتضنت الأقلام الواعدة والتي عرفت على صفحاتها رموز الحركة الأدبيّة في مختلف مجالات الإبداع[1].

وحدد القائمون على **مجلة الجديد** الهدف التوجيهي لتحقيقه في قيادة الحركة الفكريّة والثقافيّة والأدبيّة للجماهير العربية في إسرائيل، لأنَّ للأدب الدّور المهم في نضال الجماهير كما قال إميل حبيبي والذي حدد المسار الذي على المبدع أن يتخذه بقوله: «يجب أن يكون الأدب إنسانيًّا تقدميًّا اشتراكيًّا في مضمونه، وقوميًّا في شكله»[2]. وأكد أيضًا على أهميّة حمل رسالة الأخوّة اليهوديّة العربيّة، والتّعبير عن مظاهر النّضال المشترك اليهودي العربي في إسرائيل، ونقل مختارات من آداب الشّعوب الأخرى، من الآداب التي تثير روح التّفاؤل في نفوس الشّعب والتّضامن الأممي، وأهمية التّعرف على آداب الشّعب اليهودي والاهتمام بشكل خاص بتعريف القرّاء على الأدب السوفياتي الاشتراكي[3]. وقد أكدت الجديد منذ العدد الأوّل أيضًا على أنّها ستكون المنبر الذي تلتقي عليه الثقافتان العربيّة والعبريّة وتعمل على تأكيد الأخوة اليهوديّة العربيّة. وبالفعل فقد طبقت ذلك عمليًّا، إذ كان للمبدعين اليهود الذين قدموا من الدول العربيّة وبخاصة العراق الدّور الكبير في تحرير أعداد الجديد في السنوات الأولى وتزويدها بمختلف أنواع الإبداع، حتى كان لا يصدر أيّ عدد من الجديد إلّا وفيه قصة لـ(سمير مارد) أو قصيدة لـ(دافيد صيمح) أو مقالة لـ(إبراهيم خياط) أو متابعة أو قصيدة لـ(ساسون سوميخ) وغيرهم. كما كان اهتمام مجلة الجديد بنقل الأدب اليساري العبري والعالمي إلى القارئ العربي، وأيضًا برز هذا في قصائد عديدة نشرتها منذ العدد الأوّل لشعراء مثل (دافيد أفيدان) و(حايا قدمون) و(ألكسندر بن) و(ناظم حكمت) و(لوركا) و(بابلو نيرودا) و(يفتشنكو) وغيرهم إلى جانب العديد من القصص المترجمة عن الآداب

(1) القاسم، نبيه: **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا**، دار الهدى للنشر، فلسطين، ط1، 2003م، ص66.

(2) حبيبي، إميل، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد3، 1954م، ص3.

(3) السّابق.

العالميّة والروسية بخاصة. أمّا الاتجاه الأممي والإنساني فقد برز مع بداية الشّعر المحلي في الخمسينيّات وقد تميّز بالمشاعر الإنسانيّة تجاه أبناء الشعوب الأخرى، والتّعاطف مع القضايا الإنسانيّة في إطار الموقف الشيوعي، والتّغنّي بالمشاعر الإنسانيّة للإنسان[1].

وعمل القائمون على **مجلة الجديد**، منذ الأعداد الأولى على أن ينقلوا للعربيّ نماذج من الشّعر العبريّ الإنسانيّ، لشعراء لهم مكانتهم في الحركة الشّعريّة العبريّة، واهتموا أن تتميز هذه القصائد المختارة بمضمونها الثّوري الإنسانيّ، مثل قصائد (ألكسندر بن) و(أ. نوف) و(دون عومر) و(يهودا عميحاي) و(دالية ربيكوفتش) و(أريه ديكر) و(رامي روزن) وغيرهم. وكان هذا الاهتمام بالشّعر العبري يزداد أو يخبو تبعًا للمحرّر، وقد عمل محررو مجلة الجديد، بخاصة في فترة تحرير محمود درويش أواخر الستينيّات وسميح القاسم في السبعينيّات على الاتصال المباشر مع الشّعراء العبريين، وشاركوهم في لقاءات أدبيّة وندوات شعريّة في مختلف المدن، وكانت أصداء هذه اللقاءات والنّدوات تنقل للقارئ من خلال صفحات الجديد، وتعرّفه على المناخ الشّعري العبري وعلى نماذج من هذا الشّعر مما كان يترك أثره على توجّه الشّاعر العربي، ومن ثم اهتمام العديد من المبدعين بالكتابة مباشرة باللّغة العبريّة أو السعي لترجمة إنتاجهم للعبريّة ومنها قصائد محمود درويش[2]. مثل هذا الاهتمام كان أيضًا بالشّعر العالميّ، حيث نقلت النّماذج الشّعريّة ذات المضامين الإنسانيّة، وبالرّغم من أنّ الانتقاء كان محددًا ومحصورًا في الشّعراء الشيوعيين أو اليساريين، إلّا أنّ مجالات الانتقاء أخذت تتسع مع وصول محمود درويش وسميح القاسم إلى تحرير الجديد، حيث عرف القارئ العربي على صفحات الجديد النّماذج الشّعريّة لشعراء كثيرين ومن مختلف أنحاء العالم[3].

تجربة محمود درويش الصحفية (1961 ـ 1970م)

نتناول مجالًا هامًّا من المجالات التي اهتم بها محمود درويش، وهو مجال العمل الصحافي ومدى تأثير ذلك في تصميم وبلورة الرّأي العام والجمهور في السّياق التّاريخي الذي كتب فيه النّصّ، نثرًا كان أم شعرًا. فهذا المجال تمّ إهماله، إلى حدّ كبير، من قبل الباحثين والكتّاب الذين كتبوا عن تجربة محمود درويش الإبداعيّة في مجال الشّعر. فكما في السّياسة التي اتبعتها سلطات الاحتلال مع جهاز التربيّة والتّعليم، حيث أحكمت السيطرة بالكامل على مناهجه وتوظّيف المدرسين. فقد تمكن جهاز التّعليم الإسرائيلي من

(1) القاسم، نبيه: **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا**، ص97.
(2) السّابق، ص166.
(3) السّابق.

إنتاج شخصية مشوّهة. فسقف الفكر السياسي الذي أنتجه نخبة المثقفين السّياسيين العرب يتراوح ما بين الاندماج الكامل في حياة الدولة المختلفة، مرورًا بإقامة دولتين لشعبين على أرض فلسطين، وصولًا إلى الحكم الذّاتي الثّقافي للأقلّيّة العربيّة القوميّة في إسرائيل[1]. فقد أحكمت السّلطات السيطرة على جهاز الإعلام بوساطة صوت إسرائيل باللّغة العربيّة، وصحف الفجر والأيّام والأنباء لسنوات طويلة. وسمحت لصحيفة إميل حبيبي الاتحاد بالنّشاط ولكن تحت الرّقابة الرسميّة والرّقابة الذّاتيّة لإميل. وأغلقت السّلطات الصحف التي تحدث كيان الاحتلال وسياسته. فقد أغلقت لسان حركة الأرض في العام 64، ولسان حال حركة أبناء البلد في 1989م[2]. وقد أصدر اتحاد نقابات العمال العرب العدد الأوّل من جريدة الاتحاد الأسبوعية في 14 مايو/ أيار 1944م في حيفا، وبفضل جهود إميل توما ومشاركة رفيقي دربه توفيق طوبي وإميل حبيبي وآخرين، حيث كان إميل توما صاحبها الرّسمي ومحررها المسؤول، ومنذ العام 1949م بدأ يعمل في هيئة تحرير الجريدة. فيما بعد أصبحت الاتحاد جريدة يوميّة ولا تزال تصدر إلى اليوم في مدينة حيفا. وعن تأسيس صحيفة للشيوعيين يقول راشد حسين: «والشيوعيون ينسون أنّ الصهيونيين هم الذين أحضروا لهم مطبعة جريدتهم على شرط أن تسجّل المطبعة باسم شخص صهيونيّ!»[3].

بين الصّحافة والسّياسة

لم يكن محمود درويش يميل للعمل الوظيفي كما قال شقيقه أحمد في موضع سابق من الكتاب، إلّا أنّ انخراطه في العمل السّياسي ارتبط في العمل بالمجال الصحفي، ونجد العكس صحيحًا، حيث لا نتحدث عن بداية عمله الصحفي دون ذكر انتسابه للحزب الشيوعي، وذلك لأنّ عمله في صحافة الحزب يحتاج لانتمائه للحزب الذي يمتلك مؤسسات إعلاميّة آنذاك. ومحمود درويش حسب الشهادات التي نرصدها تقول: إنّه لم يبدأ كصحفي وإنّما عمل في المطابع في وقت مبكر؛ أي بعد إنهاء المرحلة الثّانويّة عندما أخذ بالبحث عن

---

(1) للمزيد انظر دراسات مرجعة تتحدث عن أسباب وديناميكية السياسة التربوية «الإسرائيلية» تجاه عرب 48؛ سامي مرعي (1978 - **Arab education in Israel**)، وشلومو سفيرسكي (1991 - **Education in Israel: Schooling for inequality**) وماجد الحاج (1995 - **empowerment and control: The case of Arab in Israel**). تتفق الدراسات الثلاث فيما بينها على أنّ: السلطات أولت جهاز التعليم العربي اهتمامًا خاصًّا من أجل كبح تطور الوعي الوطني ـ القومي وخلق شخصية مضطربة.

(2) أشقر، أحمد: احتجاز التطور إلى الطرد عن المركز، **مجلة أفق الإلكترونية**، سبتمبر/ أيلول، 2002م.

(3) حسين، راشد: حين يجوع التاريخ، **مجلة الفجر**، العدد 12، أكتوبر/ تشرين الأول، 1959م.

عمل، وهنا شهادة يرويها أحد أصدقاء درويش: «أنهى محمود درويش المدرسة في 1960م وانتقل للعمل في مطبعة إبراهيم الزئبق في عكّا، حيث طبعت مطبوعات مختلفة منها جريدة الأرض التي صفها وحررها وصحح أخطاءها. ويستذكر أنَّ محمودًا عمل مصححًا وصحفيًّا ومحررًا في الاتحاد ومحررًا لمجلة الجديد واستحدث فيها زاوية من مفكرتي»[1]. يروي شقيقه أحمد: أنَّ محمودًا توجّه للعمل الصحفي بعد الثاني عشر فور إنهائه المرحلة الثّانويّة وأقنعه الكاتب إميل حبيبي بأن يعمل في الاتحاد والجديد. ويضيف: أنّه بدأ يعمل راصدًا، ولذلك فقد انضم مبكرًا إلى تحرير الاتحاد والجديد وأصبح بعد ذلك رئيس تحرير مجلة الجديد. يقول الشّاعر سميح القاسم إنّ محمودًا عمل في الصحافة مراسلًا في صحيفة المرصاد التّابعة لحزب «مبام» كما ذكرنا سابقًا، وعن فترة العمل المشترك مع محمود في الصّحافة يقول القاسم: كنا نشتغل في جريدة الاتحاد نحرر ونصحح ونتسابق من يكمل تصحيح صفحة بأقل عدد من الأخطاء، ثم صبيحة اليوم التّالي نحمل الجريدة ونبيعها للنّاس في بيوتهم، وبعد صدور الجريدة إذا كان هناك توزيع منشور مثلًا لعمال الميناء في حيفا نذهب لتوزيع المنشور، وإذا كانت هناك مسيرة أو تظاهرة نذهب ونشارك، لم نتخذ من النّضال قناعًا وأبهة وعظمة افتراضية، النّضال أسلوب حياة»[2].

أمّا محمود درويش فيقول: أنا عملت محررًا في جريدة الاتحاد. ما زلت أذكر المكان: كان مبنى الجريدة عبارة عن غرفتين فقط أمامهما ساحة في شارع مار يوحنا[3]. ويقول درويش عن علاقته بالصحفيين الكبار في تلك المرحلة ومنهم حنّا نقارة: «كنّا نجاور منزل المرحوم حنّا نقارة وكان يعطف علينا كثيرًا. كان راعيًا لمجموعة من يعملون في الاتحاد»[4].

يذكر حنّا أبو حنا في كتاب سيرته الذاتية «خميرة الرّماد»: «كنت من أوائل من استقبلوا محمود درويش حين جاء ليعمل في جريدة الاتحاد ومجلة الجديد الحيفاويّة التي كنت رئيس تحريرها. كان في عينيه ياسمين العشرين حريريًّا نفّاذ العطر حينما جاء إلى حيفا. وكانت خصلة من شعره تنسدل على جبينه فيعالجها برفق ملح. كأنّما هبط بالمظلة من عالم المدرسة الثانّويّة في كفر ياسيف إلى عالم الصّحافة والسّياسة، وفي يده باكورة شعريّة سماها: عصافير بلا أجنحة. لقد استطاع هذا الشّاب الصّغير أن يثبت جدارته في العمل أمام كهول متمرسين،

(1) عواودة، وديع. **من دفاتر محمود درويش في الجليل**، ص7.
(2) محمود درويش، فيلم وثائقي، **قناة الجزيرة**، إعداد وإخراج: خليل حنون، 11 أغسطس/ آب 2009م.
(3) حوار مع محمود درويش، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 24 يوليو/ تموز2007م، ص4.
(4) السّابق.

وأن يحظى بمحبة الجميع وتقديرهم. بعد عقود التقيت محمود في القاهرة وسألته: كيف أنت والقراءة؟ أجاب: كالنّملة[1]. كان محمود درويش على علاقة وطيدة بالصّحافة العبريّة وذلك مرده إلى إتقانه اللّغة العبريّة، وعن ذلك يقول شقيقه أحمد إنّ محمودًا كان يقرأ العبريّة أيضًا كان يتقنها بشكل مثير للدّهشة، حتى إنّ كبير الشّعراء اليهود «حاييم جوري» قال لليهود في الستينيّات: عليكم أن تتعلموا العبريّة من محمود. محمود كان قارئًا أدبيًّا وسياسيًّا ممتازًا. لذلك كان مغرمًا بقراءة الصّحافة العبريّة بخاصة في الملاحق، كانت له مقالات طويلة جدًّا فيها. واستغربت عندما جاء إلى حيفا وأجرى مقابلتين مطوّلتين مع جريدتي الاتحاد وهآرتس. وعندما سألته إن كان قد أجرى الحوار بالعربيّة أم العبريّة أجاب أنهما كانا بالعبريّة. وكتبَ محمود درويش إلى الاتحاد في عيدها الستين: «لم تكن الاتحاد جريدة إخبارية بقدر ما كانت ورشة عمل لاجتراح الأمل للخارجين من ليل النّكبة، هناك تعلمت طريقة الاهتداء إلى ذاتي وإلى علاقتها بالجماعة». وعن الدّور الذي لعبته هذه الصحيفة في الحفاظ على الهويّة الوطنيّة للبقيّة الباقيّة من الشّعب الفلسطيني يقول: «دورها في الدّفاع عن الهويّة الثقافيّة والوطنيّة للجماهير العربيّة في إسرائيل دور معترف به ومعروف. وقد خرّجت كلّ الكتّاب والشّعراء الحقيقيين في الدّاخل»[2].

محمود درويش صحافيًا وموجهًا للرّأي العام

تشكّل مقالات محمود درويش الصحفيّة، وجهًا إبداعيًّا ناصعًا من وجوه إبداعاته النّثريّة، قد لا يكون أكثرها معروفًا على نطاق واسع كما هو الحال في شعره. وقد كتبها ونشرها مع بدء انطلاقته الشّعريّة الأوّلى أثناء وجوده في فلسطين وتحديدًا في مدينة حيفا في عقد الستينيّات من القرن الماضي في مجلات: الجديد كاتبًا ورئيسًا للتحرير وفي (زو هديرخ) وهي مجلة الحزب الشيوعي الإسرائيلي النّاطقة باللّغة العبريّة وكانت تصدر في تل أبيب وصحيفة الاتحاد في حيفا وذلك في حقبة كانت تعج بالتّحولات والصّراعات والتّفاعلات إيذانًا بحراك أو نهوض أدبيّ ثقافيّ عام. من هذا المنظور، فإنَّ هذه المقالات يُمكن أن تعدّ وثائق أدبيّة وفكريّة ثقافيّة بامتياز، فضلًا عن كونها مرآة حقيقيّة تعكس، بصدق تجربة الشّاعر وقد امتزجت بحياته الشخصيّة. وسنتناول فقط مقالاته ونثره ضمن التّوثيق لمسيرته الحياتيّة والشّعريّة الواردة في الكتب النثريّة التي أصدرها وكانت في معظمها مقالات نجدها في كتبه: «**شيء عن الوطن**» و«**وداعًا أيّتها الحرب وداعًا أيهّا السّلام**» و«**في وصف**

(1) أبو حنا، حنا: **خميرة الرماد**، مكتبة كل شيء، حيفا، ط1، 2004م، ص47.
(2) حوار مع محمود درويش، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 24 يوليو/ تموز 2007م، ص4.

حالتنا» و**«يوميات الحزن العادي»** و**«في حضرة الغياب»** و**«حيرة العائد»** و**«ذاكرة للنسيان»** و**«عابرون في كلام عابر»**.

يبدأ الإطار الزّمني للمقالة عند محمود درويش مع نهاية الخمسينيّات، حيث ظهرت منظوماته ومقطوعاته الأولى في الصحف العربيّة وحتى مغادرته فلسطين في مطلع السبعينيّات من القرن الماضي، مرورًا بعمله صحافيًّا في الصحف الشيوعيّة، جريدة الاتّحاد ومجلّة الجديد.

أولى المقالات التي كتبها درويش في مجلة الجديد كان تحت عنوان **«رأي.. في شعرنا»** أغسطس/ آب 1961م، وآخرها **«واقع الكاتب العربيّ في إسرائيل»** ديسمبر/ كانون الأول 1970م. المقالات التي كتبها محمود على مدار عقد زمني تقريبًا، مهمّة وثريّة، فكتبت في مرحلة من أهم وأدق المراحل التي مرَّ بها في حياته، هو وسائر أبناء الشّعب الفلسطيني. مرحلة، كانت تعدّ فيها القضيّة الفلسطينيّة قضيّة العرب المركزيّة. لهذا، تُشكل هذه المقالات والحوارات التي أجريت معه جميعًا مصدرًا ثرًّا ومرجعًا مهمًّا لتلك المرحلة المبكرة لسيرة حياته الشخصيّة والإبداعيّة. كما تتضمن المقالات موضوعات وظواهر ودراسات، وفيها آراء ومواقف للشّاعر تنم على نقد أدبيّ تقدمي، وكشف لرؤاه وأسلوبه وفكره بشأن بعض القضايا الأدبيّة والثقافيّة والاجتماعيّة؛ التي تلامس همومه الفرديّة والجمعيّة على حدّ سواء. لقد حمل على عاتقه حزنه وحزن أبناء شعبه معًا. يقول درويش: «فعندما يشكو الشّاعر لا توجع شكواه قلبه فقط، لأنّها ليست ألم قلبه هو لأنَّ قلبه مرصد أحزاننا جميعًا!»[1].

النتاج الشّعري في الصّحف والسّجال حوله

نشر محمود درويش كتاباته الأولى في صحف عديدة وقد نشر الريبورتاجات والمراجعات والمقالات الفكريّة. وفي السنتين الأوليين لم نر لديه تفضيلًا من خلال اختياره لمنصّات النّشر. ومن الطّريف أن نذكر هنا أنَّ مشوار كتاباته في هذه الصّحف بدأ بسجال ومكاتبات كثيرة جرت بينه وبين الشّاعر راشد حسين. وقد حفظ معظمها في أرشيف مجلّة الفجر. وقد كانت هذه المراسلات تتويجًا لتوتر شاب علاقات محمود درويش براشد حسين. وقد بدا هذا التّوتر واضحًا بعد اتهام محمود درويش المباشر لراشد حسين بتشويه متعمد لقصيدة نشرها في العدد الأول من مجلة الفجر لعام 1961م جاءت تحت عنوان **«لحنٌ عتيق»** وفي العدد الذي يليه وفي زاوية بريد الفجر نشر راشد حسين جزءًا من رسالة عتابيّة

(1) خليل، محمد: **محمود درويش مقالات وحوارات 1961 ـ 1971م**، دار الهدى، فلسطين، ط1، 2011م. ص 7.

بعثها محمود وفيها اشتكى وجود رقم قياسي من الأخطاء المطبعيّة في قصيدته المنشورة، بحيث أصبح يتعسر على القارئ متابعة القراءة والفهم، وقد جاء في الرّسالة كذلك: رغم قصر القصيدة وقعت فيها ثمانية أخطاء هذا إضافة إلى سقوط بيت هو (**ودخان مدفئتي قوافي**) لهذا أرجو تنبيه القراء إلى هذه الأخطاء مع تصحيحها، ليقع الذنب على مدقق اللّغة في المطبعة وليس عليّ وليفهم القرّاء هذا. وجاء ردّ صحيفة الفجر في خط بارز تحت عنوان «**رسالة محمود درويش**» وقد قيل فيه: «مراجع البروفات يقول: بأنّ عدم الوضوح في خط الكاتب كان سببًا في هذه الأخطاء ومع ذلك فهو يعد بأن يكون أكثر تدقيقًا في المستقبل»[1].

يجدر بنا أن نذكّر هنا أنَّ هيئة تحرير الفجر لم تنشر كامل الرسالة التي بعث بها محمود درويش لراشد حسين بشكل شخصي، بخاصة تلك العبارات التي ورد فيها، بشكل شبه صريح، الاتهام بالتشويه. وقد تضمنت تلك الرّسالة بعض اللّوم لراشد على أنّه وقف وراء المراجعة التي كتبها فؤاد شابي لديوان محمود درويش «**عصافير بلا أجنحة**». وقد تضمنت بعض النقد المبطن لدرويش وادعاء بأنّه تأثّر بشعر راشد حسين، حيث قال شابي: وبعد يا محمود، هذا ديوان يبشر بمستقبل طيب ولكن عليك أن تخلق شخصية مستقلة وعليك أن لا تتأثر كثيرًا بغيرك فقد كان هذا النّقص بارزًا في الكثير من قصائد هذا الدّيوان، خذ مثلًا قولك في قصيدة «**أغنيةُ حبٍّ من الكوخ**» وهي قصيدة بمناسبة مرور عشر سنوات على ذكرى النكبة (1948 ـ 1958م):

جلست عليهِ بعبئها، بظلامِها عشرَ السنين
جلست على أعتابِ عمرِ اللاجئين
وتصوري إحدى خيامِ اللاجئين[2].

فهذه الكلمات تذكّر بقصيدة أخرى كتبها راشد حسين قبل سنوات بعنوان «**من لاجئ إلى أمّه**»:

---

(1) **مجلة الفجر**، حيفا، العدد 2، السنة الثالثة، فبراير/ شباط 1961م، ص2. وللمزيد انظر: مصطفى كبها، **محمود درويش صحافيًّا مثقفًا مصممًا للرأي العام**، ص158، حيث يقول في صفحة (160): نشر محمود درويش كتاباته الأولى في صحف عديدة. وقد نشر القصائد في السنتين الأوليين دون تفضيل تيار على الآخر وعلى الأقل كما يبدو ذلك من خلال اختياره لمنصات النشر. كانت البداية في أواخر عام 1957 في أسبوعية حقيقة الأمر الهستدروتية التي نشر فيها مجموعة من القصائد الغزلية. وأثناء النشر في حقيقة الأمر، نشر درويش أيضًا في مجلة المصور التي حررها فؤاد شابي ثلاث قصائد كلها غزلية ونشر كذلك عددًا مماثلًا في مجلة الفجر التي كان راشد حسين محررها الأدبي.

(2) السّابق.

الخيمةُ الخمسون من جهةِ اليسارِ هنا حياتي
فيها ألا تدرينَ ما فيها؟ بيادرُ ذكرياتي[1].

ويختم شابي قائلًا: «لا أسألك يا محمود إلّا شيئًا واحّدا: أن تبقى كما أنت، طفلًا يصوّر، يغنّي ويعشق. حاول أن تبني لنفسك مدرسة مستقلة بك، لا تتأثر كثيرًا بأشعار غيرك، بل كن مجددًا ثائرًا»[2] وكما يبدو كان لمحمود ما يعتمد عليه في اتهاماته لراشد حينما شعر أنّ هناك اتفاقًا بين راشد وفؤاد شابي ضده، حيث قام الأخير بنشر مراجعة كتبها راشد حسين لنفس الديوان في مجلة المصور التي كان يحررها وكان عنوان المراجعة: «**عصافير بلا أجنحة والجيل الضّائع**» في البداية يعرّف راشد القراء على محمود ولا يخلو تعريفه من نبرة الأستاذ فيقول: «صاحب هذه العصافير هو محمود درويش، شاب هادئ قابلته مرّة فترك في نفسي أثرًا طيبًا. ثم ذكّرتني به دائمًا قصائده التي أرسلها إلى الفجر أو إلى صحف أخرى»[3]. بعد ذلك يعلن راشد للقارئ بأنّه سيعطي محمودًا حقه فيقول: «أريد أن أقول إنَّ بعض قصائده تبشّر بمستقبل طيب في الشّعر. وأريد أن أقول: إنَّ ما سمعته من بعضهم بأنَّه يقلّد أكثر من شاعر لا يضير من كان في مثل سنه فأكبر الشّعراء شهرة في العالم العربيّ بدأوا مقّلدين ثم انتهوا للتجديد.. وشيء آخر، أنّه وكلُّ الذين في سنه ويكتبون في مستواه الذي يبشّر بالخير بحاجة للتّشجيع والتّحية»[4]. بطبيعة الحال، لم يفهم القارئ كثيرًا كيف أعطى راشد محمودًا حقه في الأقوال أعلاه، ولكنه لا يترك مجالًا للشكّ بأنَّ أقواله تلك تصبّ في مصلحة محمود درويش. فيقول في نهايّة المداخلة محذرًا إياه من الغرور: «ثم يبقى أيضًا شيء آخر أقوله للتحذير وهو ألّا تكون كلّ كلمة تشجيع سببًا للغرور الذي قد يقتل الرّغبة في التّطور والتّقدم. وأنا أعني بذلك كلّ شعرائنا وكتابنا من السّابقين واللاحقين»[5].

يشكّل هذا السّجال بين الشّاعرين نموذجًا لشكل العلاقات التي كانت سائدة في حينه بين الشّعراء الشبان، ويجب أن لا ننسى أنَّ الفارق بين راشد ومحمود هو خمس سنوات فقط على الرّغم من أنّ من يطالع أقوال راشد يعتقد أنّها موجهة من شاعر متمرس ينتمي لجيل

(1) **مجلة الفجر**، حيفا، العدد 2، السنة الثالثة، فبراير/ شباط 1961م، ص2.
(2) شابي، فؤاد: محمود درويش في عصافير بلا أجنحة، **مجلة الفجر**، عدد12، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1960م ص26 ـ 27. وللمزيد انظر: مصطفى كبها، محمود درويش صحافيًّا مثقفًا مصممًا للرأي العام، **المجلة**، ص162.
(3) حسين، راشد، عصافير بلا أجنحة والجيل الضائع، **مجلة المصور**، العدد7، 1961م، ص10.
(4) السّابق.
(5) السّابق.

الرّواد، إلى شاعر ما زال في بداية الطّريق. ويجسّد هذا السّجال أيضًا كيفيّة تحكّم العلاقات الشخصيّة بين المبدعين، ومن يملكون التّأثير في مضامين منصّات الرّأي العام على تحديد المصائر واختيار الطّريق. فقد كان هذا السّجال بمثابة نهاية عهد محمود درويش مع الكتابة في صحف الفجر والمرصاد والمصور، أو تلك المقربة من التّوجه القومي واختياره الواضح والنّهائي للسير في طريق الكتابة في الصّحف ذات التّوجه الشيوعي.

وهنا لا بدّ لنا من التّأكيد أنّ محمود درويش بدأ مشواره مع الصّحافة الشيوعيّة مترددًا، حيث كانت البداية قصيدة نشرها في صحيفة الاتحاد في أغسطس/ آب 1958م تحت عنوان «**انتفاضات**» ثم استمرت رحلة النّشر متقطعة حتى أغسطس/ آب 1961م حين اعتمد درويش كاتبًا وعضو هيئة تحرير في الاتحاد والجديد التي حمل فيها مقالته الأولى عنوان «**رأي في شعرنا**» وكانت المقالة فاتحة لسبع وثلاثين مساهمة في الجديد إضافة إلى مائتي مساهمة ونيّف في الاتحاد تراوحت بين القصائد الشّعريّة والمقطوعات النثريّة التي كتبها على شكل افتتاحيات أو مقالات أو مراجعات وريبورتاجات، وقد كان لها في حينه بصمات واضحة في كلّ ما يتعلّق بتصميم الهويّة والرّأي العام لدى جماهير الأقليّة القوميّة العربيّة في إسرائيل[1].

في مواجهة شمعون بيريس

نجد لدى محمود درويش مقالات في إطار مقارعة رموز السّلطة، وبخاصة أولئك الذين قسوا في أحكامهم وأقوالهم على الأقليّة العربيّة، فعلى سبيل المثال لا الحصر يقول في مقالة حملت عنوان «**سيوف من خشب**»، مناقشًا «شمعون بيريس»: «إلى الذين يرفضون قرابة الشّعر والسّياسة أحمل خبر موت نظريتهم وإلى الشّعراء أحمل بشرى غير سارة، وإلى نقاد الشّعر أحمل خبر مولد زملاء لهم. كلّ هذه الأشياء أحملها مع اعتذاري، ذلك لأنّي مضطر لتدنيس كلمة الشّعر بمناقشة يابسة مع هذا الأستاذ واسمه شمعون بيرس. لست هنا في مجال العودة إلى مقالاته وتصريحاته المعادية لنا ولكن الجديد في القصة، هو أنَّ السيد بيرس أصبح يقرأ الشّعر العربي، ومن الطبيعي أن يرى خطورة هذا الشّعر الواقعي على دولة إسرائيل، لأنّه يعتبر نفسه وحكومته وزعيمه الأوحد بن غوريون هم دولة إسرائيل»[2]. وبعد نسجه لسياق الردّ على شمعون بيرس، ينتقل درويش إلى مناقشة القضية نفسها معترفًا أنَّ

(1) كبها، مصطفى: **محمود درويش صحافيًّا مثقفًا**، ص163.

(2) درويش، محمود: سيوف من خشب، **مجلة الجديد**، حيفا، السنة التاسعة، العدد 2، 1962م، ص32.

في ذلك الشّعر الذي هاجمه شمعون بيرس في مقال نشره في صحيفة (دافار) تحريضًا على سياسة حكومة إسرائيل، ولكن ليس على الدولة نفسها، وعليه ينصح تلك الحكومة قائلًا: «هناك طريق واحد مفتوح أمام الحكومة لإسكات هذا الشّعر الصّادق المخلص لآلام الجماهير وأمانيها، الذي تعتبره خطرًا عليها، الطريق هو منح العرب كلّ حقوقهم بدون تمييز وتجزئة، ومعاملتهم كمواطنين لا رعايا! أمّا أن تخاطبهم بلغة السيف، فلن يزيدهم هذا إلّا شحذ أسلحتهم، ومنها الأدب، دروعًا يتحطم عليها هذا السّيف الخشبي المصنوع من الأكاذيب والافتراءات الفاشلة!»[1] ويضيف في نفس المقال تحت عنوان «**وجحش التحريض!**» ردًّا على ناقد في صحيفة (جروزالم بوست) اسمه شبيرا: «نودّ أن نعلّم (شبيرا) وكلّ زمرته، أنّنا نؤمن بالتّعاون والتّقارب، بين شعبي البلاد وكلّ الشّعوب، ولكن، ليس بالطّريقة التي يفهمها هو. ليس بالتنكر لحقّ شعب، وبناء مصير شعب على أطلال الآخر. وأخيرًا عليك رحمتنا ونقمتنا!»[2].

محمود درويش ناقدًا

كتب محمود درويش في مجال المقالة، ومنها المقالات النّقديّة التي أظهر فيها قدرة مميزة على صياغة المعايير النّقديّة وتمريرها بأسلوب سلس فيه الكثير من المهنيّة والعلميّة، وهي تلقي، كذلك، أضواء ساطعة على بعض القضايا الأدبيّة المهمّة. فقد نشر سنة 1961م أوّل شهادة ذاتيّة عن الشّعر في أوّل مقالة له عنوانها «**رأي في شعرنا**». وفيها يتطرق للمؤثرات الخارجيّة والدّاخليّة التي ترسم ملامح وجه الشّعر الجديد وكذلك إلى الواقعيّة الثّوريّة، حيث يقول: «ولكن هذه الواقعيّة الثّوريّة تركت في شعرنا لوثات فنية كبيرة، لأنّها بدائيّة وغير واعية.. من أسبابها المفهوم الخاطئ الذي فهمه بعض شعرائنا للواقعيّة. ويضيف: فالفنان الأصيل يقاس بمقياسين أولًا: مدى تعرّفه على ذاته واستقلاله بها. وثانيًا مدى معرفته للحياة. ولكنّ الخطر ناجم من الذّات الأنانيّة التي لا تخرج من إطارها المحدود الضيق، ولا تلتقي مع الذّوات الإنسانيّة الأخرى المحيطة بها، وناظم حكمت قال: الشّاعر الأصيل هو الذي تمتزج تجربته الشّعريّة بحياته ذاتها»[3].

وعاد ونشر مقالة ثانيّة عنوانها «**رأي في شعرنا ـ 2**» استكمل فيها شهادته، وبمراجعة

(1) درويش، محمود: سيوف من خشب، **مجلة الجديد**، حيفا، السنة التاسعة، العدد 2، 1962م، ص32.

(2) درويش، محمود: رأي في شعرنا، **مجلة الجديد**، حيفا، السنة التاسعة، العدد2، 1962م ص 32.

(3) درويش، محمود: رأي في شعرنا، **مجلة الجديد**، حيفا، السنة الثامنة، العدد8، أغسطس/ آب 1961م، ص27.

ما جاء فيها يمكن تأصيل الحداثة في مشروعه الشّعريّ على قاعدة الحاجة إلى تجديد العلاقة بين الشّاعر الفلسطينيّ الذي بقي في وطنه، وبين كلّ ما هو أساسي في الثقافة العربيّة والثقافة العالميّة. وهذه القاعدة هي النتيجة التي يتوصل إليها الشّاعر بعد تشخيص ظاهرة ضعف التركيب اللّغويّ والبناء للقصيدة، التي تطبع أكثر الشّعر الفلسطيني الباقي في الوطن «وإذا بحثنا عن سرّ هذا لوجدنا ببساطة أنّه عائد إلى عدم تعمقنا في دراسة الأدب القديم والتّراث الوطني لشعبنا. إنَّ الشّاعر الحق ليس فقط الذي يصور واقع شعبه ونفسيته، ولكنه الذي يربط هذا الواقع بتاريخه الماضي وتراثه القديم فالشّاعر كما يصور المستقبل عليه أن يأخذ من الماضي. يجب أن تكون للشّاعر جذور عميقة وأرض يابسة يقف عليها، ويأخذ من أساطير شعبه وحكاياته مادة رائعة يمزجها مع واقعه»[1]. ويتهم درويش شعراء الوطن أنّهم بلا جذور، بلا ماض، وهذا يعود إلى عدم اهتمامهم بدارسة تاريخ أمتهم وتراثها الخالد، ويرى أنَّ «ضعف وضحالّة الثقافة الوطنيّة من الظّواهر الخطرة في أدبنا، مما يحتم العودة إلى تاريخنا لكي نأخذ منه، ونشعر بعقلنا وإحساسنا بالجذور العميقة التي تشدنا إلى التّاريخ. ويتحدث عن الأدب وبخاصة الشّعر، بحيث لا نستطيع بسهولة أن نفصل بين ما يسمى مضمونًا وما يسمى شكلًا مع أنَّ هذا الأمر ليس مستحيلًا. ولكن هذا لا يعني أنَّ القصيدة تستطيع أن تنجح وتؤدي رسالتها الإنسانيّة والفنيّة إذا اغتنى مضمونها، وحمل أفكارًا رائعة هذا لا يكفي، لأنَّ الشّعر، كما قلنا ونقول دائمًا رسالة وفن»[2]. وينتقل درويش في الشهادة ذاتها إلى توصيف أهم عناصر أزمة الثقافة الفلسطينيّة الباقيّة في الوطن بعد نكبة 1948م وتحت تأثير واقع الحصار، فيكتب: «وإلى جانب ضعف ثقافتنا العربيّة يقف ضعف ثقافتنا الأجنبيّة. قليلون منّا هم الذين يجيدون لغة غير اللّغة العربيّة. وعدم إجادة لغة أخرى يقطعنا قطعًا مؤلمًا عن العالم والآفاق الأدبيّة، هذا إذا عرفنا أيضاً أنّنا منقطعون عن موارد الثقافة العربيّة الحديثة والأدب العربي، بسبب الحصار الأدبي الذي فرضته علينا الحالة السياسيّة. فإلى أين نذهب إذن؟ ولمن نعمد؟ إذا كنا مخلصين حقًّا لمهمتنا ومقدّرين لخطورة القضيّة الإنسانيّة التي نعمل لها، فعلينا أولًا أن نبحث عن الثقافة، الثقافة في كلّ شيء، لنلقح الموهبة والطاقة الأدبية في نفوسنا. ولكن من أيّ طريق نصل إلى هذه الثقافة، ليس أمامنا إلّا اللّغة الأجنبيّة. إنّني متأكد من صعوبة القضية وجديتها. ولكن الأدب ليس عملًا سهلًا»[3]. بعد هذه الشّهادة نرى أنَّ محمود

(1) درويش، محمود: رأي في شعرنا 2، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد9، السنة الثامنة، سبتمبر/ أيلول 1961م، ص21.
(2) السّابق.
(3) السّابق.

درويش، في معظم ما كتبه من مداخلات مسكونًا بهاجس تفسير أزمة الثقافة الفلسطينيّة الباقيّة في الوطن بعد النّكبة، وتحت تأثير ما كابدته من حصار، بما يعنيه كلّ ذلك من نشوء واقع جديد صادم وموجع تسبب به الذين احتلوا طفولته بالتّزامن مع احتلاله وطنه. ثمة مقالات فيها مراجعات أدبيّة لبعض الكتب، مثل: «ثلاثة دواوين من الشعر الحديث» توقف فيها عند دواوين لكلٍّ من سلمى الخضراء الجيوسي في ديوانها «العودة من النبع الحالم»، وأحمد عبد المعطي حجازي، «مدينة بلا قلب»، وفدوى طوقان في ديوانها «أعطنا حُبًّا». ويقدم آراءً نقدية حول تلك الدّواوين، حيث يقول: «الفرق بين الشّعر القديم والحديث هو باختصار أنَّ الشّعر القديم فكرة والشّعر الحديث صورة وإحساس. هذا في الشّكل وفي المضمون، أصبح الشّاعر إنسانًا بعد أن كان مغنيًا أو واعظًا أو فارسًا»[1].

كانت، إلى جانب ذلك، قضية الشّعر المحلي ومكانته في الشّعر العربي والأدب العالمي موضوعًا اهتم به محمود درويش كثيرًا فهو يقول في مقال حمل عنوان «**في الشعر**» وهو محاضرة ألقيت في بيت الصداقة في يافا وفي ندوة الشباب في حيفا، مناقشًا موقف المبدع بين الخاص والعام وبين المحليّة والعالميّة: «من الخطأ الحديث عن أشياء مطلقة وأناس مطلقين غير محددين ومحصورين ضمن حدود زمانيّة ومكانيّة تربطهم بأرض وتاريخ معين، باسم العالميّة والشمول الكاذب. فكلّ القصائد العربيّة والعالميّة الخالدة كانت تنبت من أرض خاصة ذات صفات وجوانب محددة أولًا ثم تنطلق إلى الشمول، والانتقال من الذّاتيّة إلى الشمول والتعميم هو من أبرز وأهم التجارب والأعمال الشّعريّة الباقية، وهو يحتاج إلى بعض التذييل والأمثلة لأنّه عمل ليس سهلًا لا يتوفر إلا للشّاعر القادر، ويفضح بسرعة حين يتعمد تعمدًا»[2].

وفي مقالة إلى الذين لا يموتون ويتضح من تاريخ نشر المقالة أنّها في أعقاب استلام حزب البعث مقاليد السلطة في العراق، والصراع بين البعثيين والشيوعيين آنذاك، حيث يقول: لأنَّ كل نواحات العرب لن تروي غليلًا ولن تطفئ أوار ما اشتعل في أرض الرّافدين الخالدين! في العراق ثلاثة: دجلة والفرات والرّفاق. فهل تقضي على الحقائق الباقية هذه الثيران البرية المنفلتة من عقالها في غفلة من الشعب؟! أنهار العراق صارت ثلاثة يا رفاق: دجلة والفرات والدم. وكما خلّد دجلة والفرات، سيخلد نهر الدم! وكما اكتسح دجلة

(1) درويش، محمود: ثلاثة دواوين من الشعر الحديث، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 10، أكتوبر/ تشرين الأول 1961م، ص10.

(2) درويش، محمود: في الشعر، **مجلة الجديد**، حيفا، السنة11، العدد8، أغسطس/ آب 1962م، ص6.

والفرات توأما الزّمان والأبد كلّ الطغاة الذين مرّوا على العراق، سيكتسح نهر الدّم هذا الطراز العربيّ من الفاشستية يا رفاقي! ويضيف: مهما يكن، إنّ جمرة دينكم الشيوعية يا رفاق، هي القلب النابض فيكم فهل تطفأ الجمرة قبل أن يتعطل القلب؟[1] ويرحب درويش في مقالته «**هذا الاهتمام.. بهمنا**» باهتمام العرب بالحركة الشّعريّة داخل الأراضي متطرقًا لصدور كتاب غسان كنفاني عن الأدب المقاوم ومقال إبراهيم أبو ناب في **مجلة الآداب** الذي حمل عنوان «الجذوة الشّعريّة الفلسطينيّة» وتعقيب الدكتور محمود أمين العالم على المقالة ويقول درويش: «إنّ أهمية شعرنا الموضوعيّة تكمن في التحام هذا الشّعر بكلّ ذرة من تراب أرضنا الغاليّة بصخورها ووديانها وجبالها وأطلالها وإنسانها الذي يظلّ مرفوع الرّأس رغم ما ينوء به كتفاه من أعباء، وما يشدّ يديه وإرادته من قيود. إنسانها الذي لا يزال يقاوم الظّلم والاضطهاد ومحاولات طمس الكيان والكرامة القوميّة والإنسانيّة وكأنّي به يقول: اللّهم لا أسألك حملًا خفيفًا، بل أسألك ظهرًا قويًّا»[2].

كتب محمود درويش افتتاحية **مجلة الجديد** عندما كان رئيسًا لتحريرها عام 1969م، ولعلّ الافتتاحية التي كتبها لعدد يونيو/ حزيران 1969م حين بالغ بعض المراقبين أو النّقاد العرب في مدح الشّعر الصادر عن شعراء فلسطين 48، كانت له وقفة جريئة إذ أطلق صرخته المدوية تحت عنوان «**أنقذونا من هذا الحب القاسي**» تعد من أشهر الافتتاحيات التي كتبت في الجديد، وذلك لما فيها من الجرأة والمصارحة. وهي تعدّ أيضًا محاولة جديّة لوضع النقاط على الحروف فيما يتعلق بشكل العلاقات بين الأقلّيّة العربيّة في إسرائيل وبين المحيط العربي العام بخاصة فيما يتعلق بمكانة شعراء وكتاب الداخل على الخارطة الثقافيّة والأدبيّة العربيّة العامة وهو يقول في ذلك: «إنّ أخطر ظاهرة تستوقفنا في هذا السّياق، هي أنّ وتيرة الحبّ قد أوصلت بعض المراقبين الأدبيين في العالم العربي إلى محاولة وضع شعرائنا ليس في مكان أوسع منهم فقط وإنّما إلى محاولة وضعهم على مساحة الشّعر العربي المعاصر بحيث يغطونها كلّها. إنّ في هذه المحاولة من خطورة يتعدى حدود المبالغة الفنيّة والتنكر غير المسؤول للواقع، بل اعتداء على حركة تاريخ. ولا يغفر لهذا الموقف كونه ناشئًا عن نيّة طيبة وحماس حقيقي وعطف عميق على ظروف الحركة الشّعريّة في بلادنا. ولعلّ جذور الخطأ الذي أوصل إلى مثل هذا التطرف في معاملة شعرنا هي إسقاط انتماء هذا الشّعر على حركة الشّعر العربيّ العامّة في ماضيها وحاضرها وتسليم أصحاب المبالغة والتطرف بالاعتقاد

(1) درويش، محمود: إلى الذين لا يموتون، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 7 يوليو/ تموز 1963م، ص7.

(2) درويش، محمود: **مجلة الجديد**، حيفا، العدد المزدوج، 4 ـ 5، 1966م، ص6.

بأنّ هذا الشّعر هو بمثابة صاعقة انفجرت فجأة»[1]. كتب درويش أيضًا النّقد الاجتماعي في سلسلة مقالات نشرها في مطلع الستينات في صحيفة الاتحاد وفيها تعرّض لظواهر اجتماعيّة سيئة متفشية في المجتمع العربي، وقد تأثّر، إلى حدّ ما، في كتابته للنقد الاجتماعي بأسلوب الصحافي محمد حسنين هيكل[2].

نخلص مما تقدم إلى أنّ محمود درويش كتب المقالة الصحافية، وأبدع فيها، وقد كان العمل الصحافي من أوّل الأعمال التي مارسها محمود درويش، وخاض غمارها في فترات حياته المختلفة. ولم تقتصر كتابته الصّحافية على الشؤون الأدبيّة، بل تعدتها إلى باقي مناحي الحياة. ولعل كتابته الصحافية في الفترة قيد الدراسة تعد مصدرًا مهمًّا لاسترجاع الإطار العام والخطوط العريضة لحياة العرب الفلسطينيين في الأراض المحتلة، وللحراك السياسيّ والثّقافي في أوساطهم في تلك الفترة. ويتجلّى من المقالات أن محمودًا كان رائدًا فيما كتب، وصريحًا جريئًا في مواقفه وآرائه. كان سبّاقًا في التنبّه منذ وقت مبكر إلى قضايا وإشكاليات متعددة، وهو مدرك بوعيه الثّاقب وبصيرته الحادة، ما لها من الأهمية والحيوية. أنها ما زالت كتابات مفصلية راسخة يعوّل عليها في كلّ كتابة بحثية أو دراسة للأدب الفلسطيني، لاسيّما في الشّعر والنّقد الأدبيّ. ولا بدَّ من التّأكيد أنّ أهميتها لا تكمن في قيمتها الأدبيّة فحسب، إنّما في قيمتها التّاريخيّة وسياقاتها الزّمانيّة والمكانيّة التي أفرزتها.

(1) درويش، محمود: أنقذونا من هذا الحب القاسي، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد6، السنة 16، يونيو/ حزيران 1969م ص2.

(2) انظر على سبيل المثال المقالات التي كتبها درويش في الاتحاد في الربع الأول من عام 1962م والتي حمل بعضها العناوين: ع الماشي، على الهامش، ثلاث كلمات، صحيح ـ هل هناك جمود؟. للمزيد انظر: كبها، مصطفى: **محمود درويش صحافيًّا مثقفًا**، ص168.

مقالات وحوارات محمود درويش
في مجلة الجديد (1961 ـ 1970) م:

1961م:

- رأي في شعرنا (1)، الجديد،ع 8.
- رأي في شعرنا (2)، الجديد،ع 9.
- ثلاثة دواوين من الشعر الحديث، الجديد،ع 10.
- القلم هذا السلاح، الجديد،ع 12.

1962م:

- لقاء الشهر مع الكاتبة نجوى قعوار فرح، الجديد، ع 4 ـ 5.
- صوت الجزائر في مؤتمر أدباء آسيا وإفريقيا، الجديد، ع 4 ـ 5.
- أحزان على الوسادة، الجديد، ع 1.
- سيوف من خشب، الجديد ع 2.
- الحياة الثقافية في فلسطين، حوار مع حنا نقارة، الجديد، ع 2.
- مات مارون عبود، الجديد، ع 6.
- خرافة ماتت، الجديد،ع 6.
- رأي، موقف رومانتيكي.. في الكنيست، الجديد،ع 7.
- في الشعر، الجديد، ع 8.
- عشر سنين، الجديد، ع 12.

1963م:

- العرب والمسرح الإسرائيلي، الجديد، ع 1 ـ 2.
- فصل من مسرحية برتولد برخت دائرة الطباشير القوقازية، ترجمة محمود درويش، الجديد، ع 4 ـ 5.
- ناظم حكمت النشيد الخالد، الجديد، ع 6.
- إلى الذين لا يموتون، الجديد، ع7.

1964م:

- قضايا الشعر المعاصر، الجديد، ع 4.
- الشعر والمجتمع ونازك الملائكة، الجديد، ع5.

1965م:

- حبر على ورق بدر شاكر السياب، الجديد، ع1.
- صداقة بلا مكياج، الجديد، ع 2.
- الضغط والانفجار جوائز إيش، الجديد، ع 3.
- نحن وأنتغوني، الجديد، ع 4.
- على هامش أغاني الدروب، الجديد، ع 5.
- خواطر من السجن الأول، مهر الكلمة، الجديد، ع 8 ـ 9.

1966م:

- كي تكبر الكلمة كي تعلو كي تنتصر، الجديد، ع1.
- حبر على ورق، القاتل حبيبنا، الجديد، ع1.
- في انتظار القرود، الجديد، ع 2.
- الأطلال المحنطة، الجديد، ع 2.

1969م:

- ثلاث كلمات على إيقاع واحد، الجديد،ع 1.
- هذا الاهتمام يهمنا، الجديد، ع 4 ـ 5.
- أنقذونا من هذا الحب القاسي، الجديد، ع 8.
- المسيح الهارب من الصليب الشيوعي وأسئلة للتفكير، الجديد، ع 7.
- الحصار، الجديد، ع8.
- شيء عن الوطن، الجديد، ع 9 ـ 10.
- من المونولوج إلى الديالوج، الجديد، ع 11.
- مع الشاعر محمود درويش، حياتي وقضيتي وشعري، ع 3.
- حديث صحفي مع محمود درويش، الجديد، ع11.

1970م:

- مقابلة أدبية مع محمود درويش، الجديد، ع 11 ـ 12.

الفصل الثّاني

الشّعر والسّجن والخطاب الأيديولوجي والقضية الفلسطينيّة

القسم الأول: الاعتقال والشّعر والخطاب الأيديولوجي

- دور مدينة حيفا في تجربة محمود درويش
- الشّعر وتجربة السّجن الأولى

القسم الثّاني: الخطاب الشّعريّ والتّأثير الأيديولوجي

- التأثير الأيديولوجي
- سجّل أنا عربي وسؤال الهويّة
- البروة حجٌ أخير ورحيل الجدّ
- درويش والقضية الكردية

القسم الثّالث: السّجن الثّاني وعاشق من فلسطين

- أوّل قصيدة تنشر في الوطن العربي
- الشّعر والسّجن
- عاشق من فلسطين وقصائد محذوفة

القسم الرابع: الشَّعر ونكسة يونيو/حزيران

- كفر قاسم المدينة المقدسة
- الشَّعر في ظلال النَكسة
- العلاقة بالثقافة والمجتمع «الإسرائيلي»
- التفاؤل بالعاصفة وآخر اللَيل

القسم الخامس: الإقامة الجبريَة والرَحيل عن فلسطين

- صوفيا: الخروج الأول وجدل قومي
- نكسة يونيو/حزيران وجسور التواصل
- الإقامة الجبرية ومغادرة الوطن
- الاعتقال الأخير على أرض فلسطين

القسم الأوّل:

الاعتقال والشّعر والخطاب الأيديولوجي

دور مدينة حيفا في تجربة محمود درويش

اختار محمود درويش الاستقرار في مدينة حيفا مطلع ستينيّات القرن الماضي بعد أن ترك قريته (الجديدة) وعمل لفترة وجيزة في عكّا، فالعمل الصحفي والانتماء الحزبي جعلا من حيفا مكان الاستقرار والانطلاق، وقد لعبت المدينة دورًا هامًّا في صقل شخصيّته وتطوره. وفيها تعرّف على أبرز الشخصيات التي ساهمت بتكوين ثقافته ورعايته وتبنت موهبته وأفسحت له المجال ليبرز من خلال وسائل الإعلام وفتحت له الطّريق لصعود نجمه، فكان لهذه الشخصيات أهمّية وتأثير بالغ ومباشر في تكوين شخصية محمود درويش، فحيفا هي المدينة التي احتضنت ولادته الأدبيّة، وتبلور وعيه الثقافي والسّياسيّ. وفيها ذاق طعم السّجن والإقامة الجبريّة، وعاش عقدًا كاملًا قبل خروجه النّهائي، أول سبعينيّات القرن الماضي. وفيها أصدر «**أوراق الزيتون**» 1964م و«**عاشق من فلسطين**» 1966م وغيرهما، يقول درويش عن حيفا: «مدينة حيفا تعني لي الكثير. إنّها مدينتي، إنّها جزء من وطني. وذكرياتي فيها لا تحصى. وحيفا كانت البوابة الأخيرة التي غادرت منها إلى بلاد المنفى»[1]. ويقول في حوار آخر: «لقد عشتُ في حيفا عشر سنوات كاملة، وفي حيفا عرفت كلّ أنواع التّجارب الأولى: تجربة الكتابة، تجربة النّشر، تجربة العمل الصحافي، تجربة السّجن، الاعتقال المنزلي والإقامة الجبرية.. في حيفا ترعرعت شخصيتي الشّعريّة والثّقافيّة والسياسيّة أيضًا. وبالتّالي أستطيع أن أعتبر أنّ أكثر مكان موجود في نصّي الشّعري وفي تكويني الثّقافي هو حيفا، بدون شك. صحيح أنّني لم أولد في حيفا، وحيفا ليست مدينتي، لكنها مدينتي بالتبني؛ تبنيتُ حيفا مثلما احتضنتني هي كواحد من أبنائها»[2].

---

(1) وازن، عبده: محمود درويش: عائد إلى حيفا لأطبّع علاقتي بنفسي، **صحيفة الحياة**، بيروت، 15 يوليو/ تموز2007م.

(2) حوار مع محمود درويش، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 24 يوليو/ تموز2007م، ص4.

سكن محمود درويش في ستينيّات القرن الماضي في شقة بالطّابق الثاني في العمارة رقم (45) الواقعة في آخر شارع عبّاس في جبل الكرمل، وهو حي من أحياء حيفا، العمارة كانت لإميل توما ولم يكن يسكنها وحده، حيث اعتاد تقاسم الشقق مع أصدقائه، بسبب الإيجار على الأرجح وضيق ذات اليد، وعبّر محمود درويش عن حبّه وعلاقته بحيفا شعرًا، حيث يقول:

حَيْفَا! يَحِقّ لِلغُرَبَاءِ أن يُحِبُّوكِ، وَأنْ يُنَافِسُونِي
عَلَى مَا فِيكِ، وَأنْ يَنسُوا بلادهُم فِي
نَواحِيكِ، مِن فرْط مَا أنتِ حَمَامَةٌ تَبْنِي عُشّهَا
عَلَى أنْفِ غَزَال![1].

حيفا وحياة الفقر

عاش محمود درويش في مدينة حيفا فقيرًا وكان يعيش من وراء قلمه وما يكتبه في الصحافه لدرجة أنّه لم يكن يملك ما يسد رمقه، حيث يقول درويش عن حياته في فلسطين قبل خروجه منها: «لقد عشت في الأرض المحتلة معدمًا، أو شبه معدم. مصدر رزقي الوحيد هو قلمي. كنت أعيش على الكفاف»[2]. وهو ما يذكّره به سميح القاسم في رسالته التي أرسلها إلى درويش حين كان في منفاه المخملي في باريس، حيث يذكّره بشظف العيش وقصص الجوع والبحث عن الأكل وابتزاز الأصدقاء من أجل الحصول على الطّعام أو المال عندما كانا يعملان معًا في جريدة الاتحاد، يقول القاسم فيها: «يحين وقت الغداء، يذهب النّاس إلى وجباتهم السّاخنة، ونكتشف أنّنا أنفقنا مرتب الشّهر القادم في منتصف الشّهر الجاري ونشعر بالجوع ونكابر. ويشعر الجوع بنا ونكابر. نحاول إضفاء شيء من الرومانسيّة على جوعنا الواقعي. نقدّم التماسًا إلى وزير الماليّة (وهو يقصد يوسف صباغ مدير صحيفة الاتحاد) وحين يراجع حساباتنا يصدنا بحزم: رجاء: إنّكما تبالغان! ويعلّق علي عاشور ساخرًا: إنّ سوق الخضار قريبة، اذهبا بصندوق من القصائد فقد تعثران هناك على زبون أهبل! ولا ينقذنا من ورطتنا سوى صليبا خميس الذي يذكّرنا للمرّة بعد الألف: وجدتها.. وجدتها.. ليس لنا سوى أبي طوني، حنا نقارة. وحنا نقارة الملقب بصديق الشّعراء يلبي دائمًا دعوتنا له لكي

(1) درويش، محمود: **ديوان أثر الفراشة**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، يناير/ كانون الثاني 2008م، ص279.

(2) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987م، ص202. وانظر: رجاء النقاش، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ط2، 1971م، ص21، ص14.

يدعونا بدوره إلى الغداء. ويوم تمرّد أبو طوني، وجدها صليبا خميس مرّة أخرى فاستكتبنا قصيدة لا تخلو من تهديد ووعيد:

يـا أبـا طـونـي ألا تـذكُـرهـا دعـوةً وجّهتها مـن قبلِ عـام؟
يـومَ أقـسـمـتَ بـأنْ تتُخمنا بـألـذِّ الخمرِ مع أشهى الطّعَام
فـلـمـاذا صـرتَ إنْ أبـصـرتـنـا فـي جـوارِ الـبـيـتِ أسـرعـتَ تنامَ
انـشـغـالٌ أم قـضـايـا طـرأتْ أم فـلاسٌ أم ترى تخشى «المدام»؟

ويستجيب أبو طوني شريطة أن نسلّمه القصيدة.. وفي اليوم التّالي نكرر دعوتنا إليه فيزجرنا: لا أخافكما فالقصيدة في جيبي إلّا أنّه سرعان ما ينسحب ويكرر الدّعوة صاغرًا لأنّنا نعيد له على التلفون، بيتًا بيتًا، تلك القصيدة الابتزازية التي حفظناها عن ظهر قلب. ولعلّك تذكر تلك القصّة الطريفة عن الجوع وزميلنا محمد خاص.. أتيناه ظهرًا لنستدين منه نقودًا لغدائنا:

يا محمد!
يا أميرًا وابنَ منْ كانتْ وتبقى
أبدَ الدّهرِ أميرة
أعطنا خمسينَ ليرةً!

فرد بلا اكتراث:

اغربا عن وجهي فأنا فقيرٌ مثلكما.

وأعدنا الكرّةَ مخفضينَ من طموحنا:

يا محمد!
يا فقيرًا وابنَ من كانتْ وتبقى
أبد الدّهرِ فقيرة.
أعطنا عشرينَ ليرة!

وعاود الكرة بلا اكتراث:

قلتُ لكما اغرُبا عن وجهي فلا مالَ لدي.

تحرص السّلطة كثيرًا على مباهاة العالم بواحة الديمقراطية في صحراء الشّرق!! اكتب ما تشاء وندفع الثّمن الذي نشاء هذا هو الشّعار غير المكتوب. ولكن، ما هو الثّمن؟ لن تعمل، لن تمارس وحين تنحنحنا لنؤكد إصرارنا على حقوقنا المشروعة، صرخ محمد خاص

مقاطعًا: كفى. كفى. هذه عشر ليرات ليس لدي سواها.. وسألنا عن سرِّ استسلامه المفاجئ فقال بهدوء: إنّها القافية الشريرة.. أمير وأميرة.. ثم فقير وفقيرة.. وحان الآن دور الحقير والحقيرة.. كفاني الله شركما وشر القافية! ضحكنا وقبضنا وتغدينا وكابرنا.. باتجاه الخارج، أمّا خدوش النفس والتواءات الرّوح فنعرفها وحدنا أنا وأنت والله. هل أذكرك بقصّة أخرى من قصص الجوع اللّذيذة؟ حسنًا ها أنت ذات مساء تأتي إلى منزلي في شارع يافا، تلوب قليلًا ولا تستقر على مقعد، تمسك كتابًا وتفتح راديو. تغلق نافذة وتفتح الثلاجة ثم تصرخ: أريد أن آكل. أنا جائع! وأهدئ من روعك: «لا بأس عليك إنّني متضامن معك، ضع جوعك إلى جانب جوعي وسنحظى بوجبة فاخرة. لم نجد في المنزل ذاك المساء سوى حبة بطاطا واحدة كان التّلف قد أصاب أحد أطرافها.. بترنا جناحها التّالف وسلقناها.. ثم شطرناها في صحنين من الصيني الفاخر محاطين بشوكتين وسكينين كما يليق بالنّاس المتحضرين.. وكانت هناك مملحة بلا ملح وزجاجة كونياك في منتصف العمر، وبعد هذه الوليمة اشتدّ علينا الجوع، واشتدّ علينا كبرياؤنا»[1] هكذا عاش محمود درويش فقيرًا معدمًا لم يكن يملك غير حذاء واحد بائس. يقول حنا أبو حنا مذكرًا درويش: «أذكر النّادرة التي طالما ذكرناها وأنت تقول بابتسامة لطيفة: ابن الكلب!! كنّا في تلك الأمسية مع بعض الأصدقاء في مقهى روما في حيفا، وقد استغرقنا في النّقاش الذي تلفّع بدخان السّجائر الكثيف، حين اقترب منا ماسح أحذية. عرض عليك خدمته لكنّك في زحمة النّقاش رفضت. وافق جارك فاقتعد هذا الدخيل على الكرسيّ القزم ومضى في مهمته حتى انتهى، ومن دون أن تنتبه أنزل قدمك على صندوقه وشرع يمسح. قلتَ له إنّك لا تريد. قال: مجانًا! وظلت يداه ترفّان على فردة الحذاء أسرع من فراشة حتى سطعت برّاقة لامعة تناغي بلمعانها المصباح. قام الرّجل مسرعًا. استدار ومضى. صِحتَ تناديه أن يعود ليكمل ويلمّع الفردة الثّانية، لكنّه ولّى مسرعًا يبحث عن زبون آخر. كان منظر فردتي الحذاء، اللامعة الصّارخة والمهملة الشّاحبة البائسة، ضاحكًا باكيًا وقد هبط بنا من قمة الأولمبوس إلى الوحل. قمت من تحت نور المصباح إلى حيث مزيد من العتمة لتتفادى فضيحة المفارقة وليعود الحوار الذي كان قد حمي. عندما نهضنا لنعود إلى البيت كان منظر الفردتين مزعجًا وكأنّك تلبس فردتي حذاءيْن مختلفين.. وأنت تتمتم: ابن الكلب لماذا فعل ذلك؟ وكلنا يحاول أن يفسر. إنّه انتقام ولكن ممّ؟ هل كانت لهجة رفضك، وأنت في حرارة النّقاش، قاسية أو مهينة؟ بعد يومين قلتَ لي: بذلت خلال هذين اليومين أقصى ما أستطيع لأوازي لمعان الفردتين ولكن عبثًا. انظر! ابن الكلب!!»[2].

(1) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م، ص58 ـ 61.
(2) أبو حنا، حنا: **خميرة الرماد**، مكتبة كل شيء، حيفا، ط1، 2004م، ص47 ـ 50.

الشّعر وتجربة السّجن الأولى

واصل محمود درويش نشر نتاجه الشّعري في الصّحافة وعلى وجه التحديد في مجلّة الجديد وصحيفة الاتحاد إلى جانب كتابة المقالات والتّحقيقات الصّحفية وممارسة نشاطه الحزبي والسّياسي بعد أن أصبح عضوًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي. وقد انتقل درويش من الهمّ الذّاتي إلى الهواجس الجماعيّة والحلم الثّوري والتّغنّي بالوطن وتثبيت الهويّة. وقد نشر درويش في مجلة الجديد قصيدة «**جاءت لتحتضن الجراح قصيدتي**» في إبريل/ نيسان 1961م التي لم يضمنها درويش لأيٍّ من أعماله الشّعريّة واكتفى بنشرها أوّل مرّة. وتهدف القصيدة إلى التّأكيد على انتمائه للأرض، حيث يكرر ضمير المتكلم أنا. وهي منسجمة مع المشهد السياسيّ الفلسطينيّ التي ارتفعت فيه أصوات التّحرير والتّمسّك بالأرض في ظلّ الثّورات والحركات الاستقلالية العربيّة والعالميّة، وبخاصة الدول الأفريقية التي بدأت تشهد تصاعدًا ثوريًّا على طريق حصولها على الاستقلال، وجاءت القصيدة كذلك في ظلّ مواجهة مشاريع الاحتلال التي يعبر عنها «أوري لوبراني» في صحيفة (هآرتس) إبريل/ نيسان1961م: «لو لم يكن ثمة طلبة عرب لكان الوضع خيرًا وأبقى، لو بقي العرب حمالي حطب وسقائي ماء، لربّما كان أسهل لنا أن نتحكم فيهم»[1]. يقول درويش «**جاءت لتحتضن الجراح قصيدتي**»:

أنا في تُرابِكِ يا بلادي ... نفحةُ الأرضِ الغنيةْ
أنا في جروحِ التينِ والزيتونِ.. دمعاتٌ شقيةْ
أنا في عُروقِكِ... في جذوركِ.. رعشةُ الدفءِ الفتيةْ
أنا في البيادرِ لا أزالُ.. وفي الحقولِ العسجديةْ
أنا في سفوحكِ.. في صخوركِ.. في روابيكِ العليةْ
أنا في غيومكِ.. في دخانكِ.. في أغانيكِ الشجيةْ
أنا في صباحكِ روعةُ الإشراقِ.. والشمسُ البهيةْ[2]

لقد عاش محمود درويش منذ الطفولة ظروف الاحتلال كباقي شعراء وكتّاب ومثقفي

(1) القاسم، نبيه: **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا**، دار الهدى للنشر، ط1، 2003م، ص198. وانظر: يوسف الخطيب، **ديوان الوطن المحتل**، دار فلسطين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، سبتمبر/ أيلول 1968م، ص 68. وانظر: شاكر النابلسي، **مجنون التراب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987م، ص117.

(2) درويش، محمود: جاءت لتحتضن الجراح قصيدتي، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 4، إبريل/ نيسان 1961م، ص9.

الأرض المحتلة، فدخل سجون الاحتلال التي هدفت سياسته إلى محاصرة الثّقافة والشّعر وكلّ ما يتعارض مع مشروعه. وكانت أوّل مرّة يدخل فيها درويش إلى السّجن جاءت مع بداية استقراره في حيفا، حيث يقول غسان كنفاني: «لقد بات معروفًا أنَّ الشّاعر محمود درويش قد أودع السّجن مرارًا. وكانت المرّة الأولى لدخوله سجون إسرائيل سنة 1961م»[1]. ويوضح رجاء النقاش ذلك، حيث يقول: «كان اعتقال البوليس الإسرائيلي له بدون سبب. وقد تمّ القبض على الشّاعر في مسكنه ودخل سجن (الجلمة) قرب مدينة الناصرة. وقد بقي محمود في السّجن أسبوعين دون أيِّ محاكمة، وكان يعيش داخل السّجن في عنبر واحد مع أربعين من المتهمين كلّهم من العرب، وكان الجميع ينامون على الأرض، وكان عمر الشاعر آنذاك عشرين سنة. ويقول محمود درويش عن هذه التجربة الأولى مع السّجن: إنّ السّجن الأوّل مثل الحبّ الأوّل لا ينسى»[2].

لكنَّ السبب الذي قاد درويش إلى سجنه الاوّل جاء على خلفية قصيدة «**ذكرى من غزّة**» التي نشرها في مجلّة الجديد في مايو/ أيار1961م[3]. وهي ترصد تلك الأحداث التي عاشتها غزّة منذ عام 1956م والعدوان الإسرائيلي عليها. فقامت السّلطات الإسرائيليّة بتوقيفه وتقديمه للمحاكمة على إثرها وكانت المرّة الأولى التي يدخل بها السجن بسبب الشّعر ويقول درويش عن ذلك: «أمّا محاربة السّلطة لشعري وشعر زملائي. فقد كانت السّلطة، في البداية، تجهد لجعلها غير مرئية بكلّ ثقلها، خاصة أن السلطة تحرص كثيرًا على مباهاة العالم «بواحة الديمقراطية في صحراء الشرق» «اكتب ما تشاء وادفع الثمن الذي تشاء» هذا هو الشعار غير المكتوب ولكن ما هو الثمن؟ لن تعمل لن تمارس حريّة التّجول، ولن تترك طليقًا، وستبقى عرضة للاعتقال. فإنّ أنظمة الطّوارئ الانتدابية تتيح للسّلطة العسكريّة ممارسة كافة الإجراءات ضدّ أيّ مواطن وهي في حلٍّ تام من تبيين الأسباب أو تقديمه للمحاكمة. وهناك السّجن، رغم أنَّ السّلطة لم تجرؤ، حتى الآن، ولمتطلبات الدّعاية، على محاكمة شاعر لأنّه كتب قصيدة، وقد حاولت تقديمي إلى المحاكمة في عام 1961م على قصيدة عن غزّة، واستدعيت للتحقيق وقدمت لي لائحة اتهام، ونشرت الصّحف أنَّ العقوبة ستبلغ خمس سنوات سجن، ولم أحاكم. وأذكر أنّي وجدت نفسي في غرفة التوقيف لمدة عشرة أيام بدون تهمة وبدون تحقيق»[4]. ولم ينشر درويش قصيدته «**ذكرى من غزّة**» في أيٍّ من مجموعاته

(1) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 ـ 1968م**، ص46.
(2) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص 110 ـ 111.
(3) درويش، محمود: ذكرى من غزة **مجلة الجديد**، العدد 5، مايو/ أيار 1961م، ص10.
(4) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ط1، دار العودة، بيروت، 1971م، ص264.

الشّعريّة، حيث بقيت مجهولة. ونشر بعدها قصيدة «**كلمات تتنهد**» في مجلة الجديد في أغسطس/ آب1961م[1] وقد اكتفى درويش بنشرها في مجلة الجديد، حيث لا نعثر عليها في أيٍّ من دواوينه أو أعماله الكاملة.

قام خمسة من الشباب الفلسطينيين بمحاولة تجاوز الحدود بين غزّة ومصر، إلّا أنّ حرس الحدود الإسرائيلي أطلق النّار عليهم فاستشهدوا. فكتب درويش بمناسبة استشهادهم قصيدة «**وعاد في كفن**» التي نشرها في مجلّة الجديد في أكتوبر/ تشرين الأول1961م[2]. فكانت القصيدة ردًّا على استشهادهم يوم 17 سبتمبر/ أيلول عام 1961م على أيدي جنود الاحتلال بحجة أنّهم اقتربوا من الحدود المصريّة، وكانت نيّتهم الهرب إلى مصر. وعادوا إلى أهاليهم محملين في أكفان وآثار التّعذيب محفورة على أجسادهم وهم: «جورج شاما وجريس بدين وريمون مارون وفايز سيد أحمد ومحمود عبد الأسعد». حينها ثارت الجماهير العربيّة وخرجت بعشرات الآلاف إلى الشّوارع وأعلنت موقفًا موحدًا استنكارًا للجريمة وتحوّلت جنازات الشبّان إلى مظاهرات غضب، ولحقتها الإضرابات والمسيرات التي عمّت العديد من المدن والقرى الفلسطينية[3]. أمّا عبّاس زين الدين وهو شاهد عِيان على تلك الأحداث فقال: «قصيدة وعاد في كفن كتبها محمود درويش على أثر استشهاد الشبّان الخمسة، حيث كان هناك التفاف جماهيريّ واسع من جرّاء ما حدث وقد عمّ الجميع شعور بالألم والحسرة والغضب. تحوّلت الجنازة إلى مظاهرة غاضبة لم تشهد مثلها مدينة حيفا منذ النكبة. واستطرد قائلًا: لقد كان للحزب الشيوعي وقيادته ولصحيفة الاتحاد في حينه الدور الأكبر والمصدر الأساس لنقل الأخبار والمعلومات ومتابعة القضيّة التي شغلت وأقلقت بال المواطنين من أقصى البلاد إلى أقصاها!. لقد تجنّد الحزب بكلّ كوادره، سياسيًّا وأدبيًّا وإعلاميًّا وقضائيًّا لكشف وفضح الجريمة»[4]. يقول درويش في القصيدة التي تضمنها ديوانه «**أوراق الزّيتون**» 1964م:

يَحْكُونَ في بلادنا
يَحْكُونَ في شَجَنْ

---

(1) درويش، محمود: كلمات تتنهد، **مجلة الجديد**، العدد 8، أغسطس/ آب1961م، ص7.

(2) درويش، محمود: وعاد في كفن، **مجلة الجديد**، العدد 10، أكتوبر/ تشرين الأول 1961م، ص18 ـ 21.

(3) أبو شاور، سعدي: **تطوّر الاتجّاه الوطني في الشعر الفلسطينيّ**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1، 2003م، ص192. وانظر: أمين بشير، **صحيفة كل العرب**، حيفا، 16 سبتمبر/ أيلول 2011م، ص5.

(4) السّابق.

عنْ صاحِبي الّذي مَضَى
وعادَ في كَفَنْ[1]

وقد أجرى الشّاعر تغييرًا على النّصّ الأصلي المنشور أوّل مرّة في **مجلة الجديد**، حيث جاء في المقطع الأوّل: «**أخافُ أنْ يذوبَ في عواصف الشتاء**» أصبح في المجموعة الشّعريّة «**زوابع**» وهي أكثر دلالة من حيث الشدّة لغويًّا[2]. وفي المقطع الثّاني، السّطر الأخير: «**إنّه ما زالَ طفلًا.. لم يزل غريرا**» فقد حذف من المجموعة لتكراره. وفي المقطع الثالث: «**أما رأيتم شاردًا.. مسافرًا.. لا يتقن السفر**» أصبح الفعل «**يحسن**». قد يكون التبديل بسبب رغبة درويش في تكثيف الجرس الموسيقي المعتمد على تكرار حرف السين. وفي قوله: «**لأنّه ماتَ ولَمْ يزلْ فتى غريرا**» تغيّر الخبر إلى «**صغيرا**» حاذفًا أيضًا لفظة «**فتى**» فقد يثير لفظ «**صغيرا**» تعاطف القارئ لسهولته أكثر من «**غريرا**» رغم أنّه أفصح[3].

وفي المقطع الرّابع: «**غصّت دروبُ الحزنِ.. حينَ سدّها المسافرون**» أصبح الموت بدلًا من المسافرين وفي ذلك تهويل للصّورة، التي يرسمها الشّاعر لأنّ الموت هو الذي يسدّ الدّرب بسبب قدرته على المحو وليس المسافرون بدلالة الازدحام والتّشرد[4]. وفي المقطع الخامس:

«يَحكونَ في بلادِنا عَنْ صاحبي الكثيرا
كيفَ مضى ولَمْ يَعدْ.. كعهدِه نضيرا
ما عادَ صدرُ صاحبي إلى النّجومِ والرّؤى سريرا»

فقد حذف من المجموعة. وقد تكرّر هذا المعنى في كلّ مقاطع القصيدة، وهو يفيد الضّعف الشديد الذي يثير الشّفقة. كذلك في قوله: «**والأمّ من حنانها تقبّل السّريرا**» أصبح في المجموعة «**وكلّ أمٍّ تحضنُ السّريرا**». حوّل المعنى من الخاص في دلالة «**قبّل**» إلى العام في دلالة «**تحضن**»[5]. كما غيّر الشّاعر النّهاية:

---

(1) درويش، محمود: وعاد في كفن، **مجلة الجديد**، العدد 10، أكتوبر/ تشرين الأول 1961م، ص18.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، محمود درويش نموذجًا، **المجلة**، مجمع اللغة العربية، العدد3، 2012م، حيفا، ص25. انظر درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، دار العودة، بيروت، ط1، 1989م، ص19.

(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية** ص25.انظر: درويش، محمود: وعاد في كفن، **مجلة الجديد**، ص19.

(4) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية** ص26. انظر: درويش، محمود: وعاد في كفن، **مجلة الجديد**، ص20.

(5) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية** ص26. انظر: درويش، محمود: وعاد في كفن، **مجلة الجديد**، ص21.

« لا تسألوا كثيرا..
حسبَ الفتى بأنّه ..
ماتَ ولَمْ يزلْ صغيرا»[1]

تغيّر السّطران الأخيران في المجموعة إلى «**بل اسألوا: متى يستيقظ الرّجال**» فالنّهاية تحريضيّة في النّصّ المنقّح بينما في النّصّ الجديد تكرار لمعنى الضعف، وكأنّ الشّاعر يتوسّل العطف من القارئ[2].

نشر درويش أيضًا قصيدة «**رباعيات**» في صحيفة الاتحاد تناول فيها استشهاد أولئك الشبّان وتجربته في السّجن. وقد حذف معظم تلك الرباعيات، فهي لم تظهر في أيٍّ من دواوينه. يقول في الرباعية الوحيدة التي ظهرت في ديوانه «**أوراق الزيتون**» 1964م:

وطني! لمْ يعطني حبّي لكَ
غيرَ أخشابِ صليبي
وطني، يا وطني، ما أجملك.
خذْ عيوني، خذْ فؤادي، خذْ حبيبي!
في توابيتِ أحبَّائي أُغنّي
لأراجيحِ أحبائي الصغارْ[3]

يقول في رباعية أخرى:

من ثقوبِ السّجنِ لاقيتُ عيونَ البرتقالِ
وعناقَ البحرِ والأُفْقِ الرحيبِ
فإذا اشتدَّ سوادُ الحزنِ في إحدى الليالي
أتعزَّى بجمالِ الليلِ، في شَعْرِ حبيبي!![4]

نجد أنّ الشّاعر في بداية مسيرته كثيرًا ما كان يحذف قصائد أو يتخلى عنها بعد نشرها، حيث نشر ثلاث قصائد في مجلّة الجديد ولم تظهر في أيٍّ من دواوينه وإنّما نشرت فقط في المجلّة وهي: «**العاشقة الفقيرة**»[5] التي نشرها في عدد ديسمبر/ كانون الأول عام 1961م.

---

(1) درويش، محمود: وعاد في كفن، **مجلة الجديد**، ص21.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص26.
(3) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، دار فلسطين للترجمة والنشر، ط1، سبتمبر/ أيلول 1968م، ص153.
(4) السّابق.
(5) درويش، محمود: العاشقة الفقيرة، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 9، ديسمبر/ كانون الأول 1961م. ص8.

وقصيدة «**حبيبتي أنت**»[1] في عدد يوليو/ تموز 1962م وكذلك قصيدة «**امرأة ورجلان**»[2] في عدد سبتمبر/ أيلول عام 1962م. وجميع هذه القصائد ذات بعد اجتماعي وعاطفي.

الظروف القاسية التي عاشها درويش طفلًا وشهد ويلات احتلال وطنه وتدمير قريته وتشريد أهله بدأت تظهر في خطابه الشّعريّ دعوةً للغضب، حيث نشر قصيدة «**الحزن والغضب**»[3] في مجلة الجديد في ديسمبر/ كانون الأول 1962م التي ضمتها مجموعة «**أوراق الزيتون**». وكانت الأكثر تعبيرًا وانعكاسًا لغضبه، حيث يشير إلى أطلال قريته وما حلَّ بها وإلى المهاجر الذي احتل المكان وكيف أصبح قبر جده مصلوبًا على حذائه في إشارة إلى مقبرة القرية التي جرفت من قبل المستوطنين.

الصّوتُ في شفتيكَ لا يُطربْ
والنّارُ في رئتيكَ لا تُغلبْ
وأبو أبيكَ على حِذاءِ مُهاجرٍ يُصلبْ
وشفاهُها تعطي سواكَ، ونهدُها يُحلبْ
فعلامَ لا تغضبْ؟[4]

ويصوّر أطلال قريته المهدّمة، حيث سوّيت بالأرض وأصبحت خرابًا وأعشاش بوم فيقول:

القريةُ الأطلالُ،
والنّاطورُ، والأرضُ واليبابْ
وجذوعُ زيتوناتكم...
أعشاشُ بُومٍ أو غرابْ!

ويضيف:

أُترى تصون كرامة الموتى،
وتطرق في ختام اللّيل بابْ؟
وعلامَ لا تغضبْ ؟[5]

---

(1) درويش، محمود: حبيبتي أنت، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 7 يوليو/ تموز 1962م، ص 17.
(2) درويش، محمود: امرأة ورجلان، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 9، سبتمبر/ أيلول، 1962م، ص18.
(3) درويش، محمود: الحزن والغضب، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 12، ديسمبر/ كانون الأول 1962م، ص9 ـ 10.
(4) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، دار العودة، بيروت، ط1، 1989م، ص57.
(5) السّابق، ص57.

فقد بدّل الشاعر بين الأبيات في المقطع الثّاني من قصيدة «**الحزن والغضب**»:

«وزجاجة الكونياك.. «والخيام».. والسّيف اليماني
عبثًا تطوعُ يا كنارَ اللّيلِ جامحةَ الأماني
عبثًا تخدر جرحك العربي.. عربدة القناني»

جعل السّطر الثّالث في المقطع السّابق السّطر الثّاني. يبدو أنّ هذا التغيير ينسجم مع المعنى المتّصل بين السّطر الأوّل الذي يذكر الخمرة وبين عربدة القناني. كما حذف الشّاعر في المقطع الثّاني «**ما دام صوتك يا كنار الليل.. لا يطرب**» من المجموعة[1]. وفي المقطع الثّالث:

«وإذا رأيتَ دمي بخمركَ، كيفَ تشرب يا رفيق؟
الجمرُ في رئتيكَ من تحتِ الرمادِ غدًا يفيقُ
فعلامَ لا تغضبْ؟
ما دامَ طبعُ النّارِ في جنبيك لا يغلبْ؟»

فقد حذف المقطع كلّه عدا السّطر الأوّل. وقد يكون الحذف لأنّ الشّاعر أراد القافية لكلّ مقطع «**فعلام لا تغضب**» ولا نرى سببًا آخر في هذا الحذف[2].

أمّا في المقطع الرّابع:

«من أين جئت؟ أمن جدار، أم هبطت من السحاب؟
وأبو أبيك قضى على أعتاب داره وهو يقرأ في الكتاب
أترى تصون كرامة الموتى، وتطرق في ختام الليل باب؟
ما دام لحم أبي أبيك على حذاء الليل يصلب».

فقد حذف السّطر الثّاني والرّابع، وربّما يريد الشّاعر في هذا الحذف تعويم دلالة الأب في القصيدة؛ بأن يجعل مصيره محتملًا لا يقينيًّا، إذ الأبيات المحذوفة تحدّد مصيره بمرارة[3].

أمّا في المقطع الخامس فقد بدّل لفظ الطليلة بالقليلة في المجموعة: «**لكنّها رقصت**

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص19. انظر: درويش، محمود: الحزن والغضب، **مجلة الجديد**، ص9.
(2) المصدر السابق، ص20.
(3) درويش، محمود: الحزن والغضب، **مجلة الجديد**، ص9. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص20.

على قبري وأيامي الطليلة»[1] قد يؤكد لفظ «**الطليلة**» معنى الموت المعبّر عنه في لفظ «**قبري**» وقد يكون استبداله بالقليلة ليؤكّد مفهوم السّرعة التي لقي فيها الشّاعر حتفه. أي إنّ التغيير في المعنى جاء لينوّع الدّلالة بلفظ القليلة لا أن يؤكّدها بلفظ الطليلة. وقد حذف الشّاعر في المقطع نفسه: «**وشفاهها للراقصين الآخرين، ونهدها، يحلب؟**» فلم يثبته في المجموعة. أوّلًا ليحافظ على اللازمة «**فعلام لا تغضب**» في نهاية كلّ مقطع. وثانيًا قد يكون هذا السّطر مكرّرًا في المعنى لما جاء في المقطع الأول[2].

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص20. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص59.

(2) السابق، ص20 ـ21 . انظر: درويش، محمود: الحزن والغضب، **مجلة الجديد**، ص10. وانظر درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص60.

القسم الثّاني:

الخطاب الشّعريّ والتّأثير الأيديولوجي

التأثير الأيديولوجي

لم يقتصر همّ الشّاعر العربي داخل فلسطين على قضايا جماهيره، بل تطلّع إلى خارطة العالم الواسع، وتعاطف مع الشّعوب الأخرى وأيّد ومجّد حركاتها التّحرريّة، فتغنّى بثورات الجزائر وكوبا والكونغو وفيتنام وكمبوديا، ورأى فيها مُساعدة ومكمّلة للحركات والثّورات في الوطن العربي ولقضيّته الوطنيّة الفلسطينيّة[1]. وإذا كان درويش يرى في دوره السّابق شاعرًا رومانسيًّا، فنحن نختلف معه ونرى فيه شاعرًا واقعيًّا اشتراكيًّا، لأنّه كان حزبيًّا من ناحية، حيث كان عضوًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وكان يُسخّر فنّه من أجل أفكار الحزب ومن أجل خدمة البسطاء من ناحية ثانية وبوعي تام لواجب الالتزام الأيديولوجي والقضايا السياسيّة المباشرة وما فرضه من إغواء التضخيم اللّفظي والإيقاع الخطابي. إن انتماء درويش الأيديولوجي ودفاعه في ستينيّات القرن الماضي عن الفكر الماركسي الذي تبناه هو ما يجعلنا نصنف انتماءه في تلك المرحلة ضمن الواقعيّة الاشتراكيّة، وإن رأى دارسون في واقعيته تلك ثوريّة رومانسيّة، وبقدر ما كانت المرحلة ثوريّة تاريخيًّا التي بدا فيها نصّ درويش ثوريًّا بالمعاني السياسيّة الأيديولوجيّة، ولكن أيضًا في التعبيرات الجماليّة والفنيّة من خلال قصائده التي تتناول موضوعات الأمل والمنفى والصّمود والهويّة والحزن. فكان درويش في بداية مسيرته الشّعريّة يقول:

يا قارئي!
لا ترجُ منّي الهمسَ!

(1) القاسم، نبيه: **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا**، ص15.

لا ترجُ الطّربَ[1]

ويقول أيضًا:

يا رفاقي الشّعراء!

نحنُ في دنيا جديدةٍ ماتَ ما فاتْ، فمنْ يكتبُ قصيدةً في زمانِ الرّيحِ والذّرّةِ يخلقُ أنبياء.

فكان ينطلق من منطلق الشّاعر الثّوري الذي يرى في الشّعر أداة من أدوات التغيير، فمن يكتب قصيدة في زمان الرّيح والذرّة يخلق أنبياء. إنّ الكلمات تخلق أنبياء، وهي سلاح بيد الشّاعر يقاتل بها من أجل التغيير. والشّاعر، هنا، مثل القائد الحزبي، عليه أن يلحّ على الآخرين حتى يثقفهم ويبعدهم بما ينبغي عليهم أن يفعلوه[2]. ومن أبرز القضايا والثورات التي ناصرها درويش شعرًا وموقفًا وهو في بداية مسيرته الشّعريّة والأيديولوجية: الثورة الكوبية.

لقد أطاحت الثّورة الكوبيّة بالديكتاتور «فولهنسيو باتيستا» في الأول من يناير/ كانون الثاني 1959م من قِبل حركة 26 يوليو/ تموز بقيادة الزعيم الشيوعيّ «فيدل كاسترو». فكتب محمود درويش قصيدة للثّورة الكوبيّة عنوانها «**أناشيد كوبيّة**» و نشرها في **مجلة الجديد** عدد يناير/ كانون الثاني 1963م وظهرت في الطبعة الأولى والثّانية من مجموعة «**أوراق الزيتون**» 1964م. ولم يدرجها الشاعر، في أعماله الكاملة، حيث حذفها من طبعات دواوينه وأعماله.

لقد كتب درويش «**أناشيد كوبيّة**» متأثرًا بالفكر الأيديولوجي الشيوعيّ. والقصيدة التي نشرت مطلع عام 63 قد يكون زمن كتابتها أواخر عام 1962م وهي الفترة التي شهدت أزمة الصواريخ الكوبية التي تسمى بأزمة الكاريبي أو أزمة أكتوبر/ تشرين الأول. وهي المواجهة ما بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي مع كوبا خلال الحرب الباردة. فكانت كوبا تتجه نحو نظام شيوعيّ كامل على غرار الاتحاد السوفياتي بحلول عام 1963م وكانت الولايات المتحدة قلقة من تبني أيّ دولة منهجًا اشتراكيًّا أو شيوعيًّا، ولكن أن تتحالف دولة من دول أمريكا اللاتينية مع الاتحاد السوفياتي فهذا شيء مرفوض تمامًا، مما دفع الولايات المتحدة لفرض حظر دبلوماسي وتجاري شامل على كوبا. كما فكّرت الولايات المتحدة بهجوم عسكريّ مباشر. وتعدّ الأزمة بأنّها واحدة من أشدّ المواجهات خلال الحرب الباردة وأقرب

(1) الأسطة، عادل، **لو أن الأنبياء أقل إلحاحًا** (بحث)، منشورات جامعة النجاح، 2009م، ص3. وانظر: درويش، محمود: **الديوان**، مجلد 1، ص7.

(2) الأسطة، عادل، **لو أن الأنبياء أقل إلحاحًا**. وانظر: درويش، محمود: **الديوان**، مجلد 1، ص53-54.

لحظة للوصول إلى الحرب النّوويّة. وقد أدرك شعر المقاومة التزامه بحركة الثّورة في العالم التي هي في نهاية المطاف المناخ الذي تنمو داخله الحركة الثوريّة المحليّة، تؤثر فيه وتتأثر به. وقد أشار غسان كنفاني إلى قصيدة «**أناشيد كوبيّة**» بقوله: «بين أيدينا من أدب المقاومة يلفت نظرنا بصورة مدهشة؛ كمية ونوعية الإنتاج الذي يغنّي لثورات العالم وقضاياه الحرّة، وقد تلخّص لنا قصيدة لمحمود درويش اسمها أناشيد كوبية جوهر هذا الالتزام ومعناه»[1]. والقصيدة مكونة من مقدمة وأربعة أناشيد وفيها يربط الشّاعر ما بين الثورتين الكوبيّة والجزائريّة للتوافق الزّمني والتّحرري بينهما. ونورد منها مقطعًا:

لمْ أقرأ أدبَ الشّعراءِ الكوبيينْ
لكنْ عندي عن كوبا أشياءٌ وأشياءْ
فكلامُ الثّورةِ نورٌ
يقرأُ في كُلِّ لغاتِ النّاسْ
وعيونُ الثورةِ شمسٌ
تُمطرُ في كُلِّ الأعراسْ
ونشيدُ الثّورةِ لحنٌ
تعرفه كُلُّ الأجراسْ
والرّايةُ في كوبا
يرفعُها نفسُ الثّائرِ في الأوراس
وجذورُ الثّورةِ مهما مدّتْ أغصانًا
تنبتُ من نفسِ المتراسْ[2]

ويشير إلى الثّورة الجزائريّة بقوله: «**يرفعُها نفسُ الثّائرِ في الأوراس**» ويقول في مقطع آخر:

كوبا كانتْ حسناءَ صغيرهْ
لمّا كبُرتْ
ربطوها بالصّخرةِ، لكنْ أرخوا...
حلقاتِ الحبلِ المسعورهْ !
كيْ تعملَ في الحقلِ نهارًا.... وتعودُ

(1) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال** 1948 ـ 1968م، ص63.
(2) درويش، محمود: أناشيد كوبية، **مجلة الجديد**، حيفا، عدد يناير/ كانون الثاني 1963م، ص22. وانظر: **ديوان أوراق الزيتون**، دار الجليل، عكا، ط2، يوليو/ تموز، 1968م، ص108.

في اللّيلِ لمخدعها، تعطي دونَ حسابٍ، وتجودْ
فالفندقُ مزدحمٌ بالسّياحِ
والدّربُ إلى كوبا، لافتةٌ تلمعُ من دمٍّ بنيها!
كوبا، أجملُ أرضٍ عرفتها عينا إنسانْ
كوبا، أرخصُ حسناءْ
كوبا، لا ترفضُ، تعطي من شاءْ
والنّاسُ عبيدٌ فيها ... إلا الغرباءْ![1]

ثورة الأوراس الجزائريّة

إنّ طبيعة القضيّة الفلسطينيّة تضعها في مركز الوسط من التّفاعلات العربيّة، وبالتّالي فإنّ شعر المقاومة في فلسطين المحتلة يمكن أن يوصف بأنّه النّاطق بلسان تلك التّفاعلات والمؤرّخ لها. في ديوان شعر المقاومة ليس بالإمكان مرور أيّ حدث عربي دون أن يؤرّخ في ذلك الشّعر، بل إنّ عدوان 1956م على مصر كان نقطة تحول أساسية في تاريخ ذلك الشّعر، وكذلك كانت ثورة الجزائر وثورة اليمن وبناء السّد العالي، وفي هذا النّطاق بالذّات تبدو ولاءات المقاومة العربيّة والاجتماعية ممتزجة بصورة عضويّة لا تحتمل الفكاك[2]. فالثّورة الجزائريّة التي امتدت على مدار الأعوام (1954 ـ 1962م) وانتهت باستقلال الجزائر جعلت محمود درويش يتغنى بجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة واقترن اسمها بهذه الجبال التي تقع في ولاية باتنة بشرق الجزائر. وقد كان لها الدور الكبير في نجاح الثّورة ضد الاستعمار الفرنسي. فكتب درويش قصيدة «**الأوراس**» وهي من القصائد التي حذفها درويش من طبعات دواوينه وأعماله الكاملة بعد نشرها أوّل مرّة في طبعتي ديوانه «**أوراق الزيتون**» داخل الأراضي المحتلة. يقول فيها:

أنا في تُرابكِ يا جزائرْ
عَفَّرتُ.. مزَّغتُ المشاعر
وخزّنتُ أمسَكِ كُلَّهُ
ووعيتُ تاريخَ المجازرْ[3]

---

(1) درويش، محمود: أناشيد كوبية، **مجلة الجديد**، حيفا، عدد يناير/ كانون الثاني 1963م، ص22. وانظر: **ديوان أوراق الزيتون**، دار الجليل، عكا، ط2، يوليو/ تموز، 1968م، ص109.

(2) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال** 1948 ـ 1968م، ص68.

(3) درويش، محمود: **أوراق الزيتون**، دار الجليل، عكا، ط2، 1968م، ص91. وانظر **ديوان الوطن المحتل**، ص141.

ويشير درويش إلى المناضلة الجزائريّة جميلة بوحريد التي انضمت إلى جبهة التّحرير الوطني الجزائريّة للنّضال ضدّ الاستعمار الفرنسيّ، ونتيجة لبطولاتها أصبحت الأولى على قائمة المطاردين حتى أصيبت برصاصة عام 1957م وألقي القبض عليها وبدأت رحلتها القاسية مع السّجن والتّعذيب. يقول درويش:

لو تسألينَ بكارةَ العذراءِ تشوى بالسّجائرْ
لو تسألينَ حذاءَ جنديٍّ يدقُّ على الحرائرْ[1]

ويقول في مقطع آخر:

أوراسُ يا أولمبنا العربي .. يا ربَّ المآثرْ!
إنا صنعنا الأنبياءَ على سفوحكِ .. والمصائرْ
إنّا صنعناها، وما أوحتْ بها أوهامُ ساحرْ
أو شاعرٌ نسي التّرابَ.. فراح يستجدي الخواطر
أوراسُ! يا خبزي وديني.. يا عبادةَ كُلِّ ثائرْ!
إنا دفعنا مهرها مليونَ ثائرةٍ وثائرْ[2]

الثورة اليمنية

كانت هناك ثورة اليمن التي جاءت بعد سلسلة من المحاولات النّضاليّة، حيث قامت ثورة26 سبتمبر/ أيلول1962م بقيادة تنظيم الضباط الأحرار، والإطاحة بآل حميد الدين وأنقذت اليمن من الحكم الإمامي الذي حكم عليها بالعزلة قرونًا طويلة[3]. وقد كتب درويش قصيدة «**عن الأمنيات**» التي ضمّها إلى ديوانه «**أوراق الزيتون**» وفيها غنّى لثورات الجزائر وكوبا واليمن وبناء السّد العالي في مصر وأشار إلى محاولات إسرائيل في تغيير حقائق جغرافيّة كمشروع تحويل مجرى نهر الأردن إلى صحراء النّقب انطلاقًا من بحيرة طبرية عام 1961م. يقول فيها:

لا تقلْ لي:
ليتني بائعُ خبزٍ في الجزائرْ
لأغني مع ثائرْ !
لا تقلْ لي:

(1) درويش، محمود: **أوراق الزيتون**، ص91. وانظر:الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص142.
(2) درويش، محمود: **أوراق الزيتون**، ص92. وانظر **ديوان الوطن المحتل**، ص 143 ـ 144.
(3) الثورة اليمنية، **صحيفة 26 سبتمبر**، العدد6، 3 أكتوبر/ تشرين الأول2009م.

ليتني راعي مواشٍ في اليمنْ
لأغني لانتفاضاتِ الزمنْ!
لا تقلْ لي:
ليتني عاملُ مقهى في هفَانا
لأغني لانتصاراتِ الحزانى!
لا تقلْ لي:
ليتني أعملُ في أسْوَان حَمّالًا صغيرْ
لأغني للصخورِ
يا صديقي!
لنْ يصبَّ النيلُ في الفولغا
ولا الكونغو، ولا الأردنُّ، في نهرِ الفراتْ!
كلُّ نهرٍ، وله نبعٌ ... ومجرى... وحياةْ![1]

ولربما يكون درويش قد اطلع على قصيدة كتبها الشّاعر اليهودي «آراخ» شاعر عصابة «الأرغون» حول نهر الأردن التي قال فيها: «**ضفتا الأردن لنا، الغربيّة وقبلها الشرقيّة هما ملك إسرائيل، كلّ نهر له ضفتان، وليس هناك أيّ نهر بدون ذلك، والأردن المقدس لنا بضفتيه**». وقد نظم هارون هاشم رشيد قصيدة تحت عنوان «الضفتان لنا» ردًّا عليه[2]. يقول درويش في قصيدة «**عن الأمنيات**»:

يا صديقي!.. أرضُنا ليستْ بعاقرْ
كلُّ أرضٍ، ولها ميلادُها
كلُّ فجرٍ، وله موعدُ ثائر![3]

أعطى درويش في المقطع السّابق دفعًا وأملًا وتفاؤلًا للشّعب الفلسطينيّ. فقد تحققت الأمنيات في قيام ثورة فلسطينيّة بعد عامين، حيث انطلقت الثّورة بإنشاء منظّمة التّحرير الفلسطينيّة 1964م وتأسيس حركة التحرير الوطني الفلسطينيّ «فتح» التي أطلقت الرصاصة الأولى في مطلع عام 1965م معلنة الثّورة الفلسطينيّة كجزء من حركات التّحرر العربيّة والعالميّة وبأنَّ أرض فلسطين ليست عاقرًا وهي قادرة على ولادة حركة تحرريّة كما في بلدان أخرى.

---

(1) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط12، 1987، ص 44 ـ 45.
(2) الأسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطيني بينَ عامي 1913 ـ 1987م**، ط1، دار القدس، 1992م، ص86.
(3) درويش، محمود: **الديوان**، دار العودة، بيروت، ط12، ص44 ـ 45.

سجّل أنا عربي وسؤال الهويّة

لعلّ من أبرز قصائد الشّاعر محمود درويش قصيدته المهمّة «**بطاقة هوية**»[1] التي كانت أشبه بالاسم الحركي لدرويش وعنوان شهرته وذيوع صيته. وقد نشرها في **مجلّة الجديد** في مارس/ آذار 1963م. وكانت آخر قصائد ديوان «**أوراق الزيتون**» من حيث الترتيب، وعند نشرها في الوطن العربي جعلها يوسف الخطيب أولى قصائد الديوان لتوجهاته القوميّة بعد أن حذف منها عبارة «**يحبّون الشيوعيّة**». وقد اشتهرت بمطلعها سجّل أنا عربي، وقد شكّلت تحديًا صريحًا وصارخًا للسلطات الصهيونية في بداية مرحلة تولي «ليفي أشكول» للحكومة التي تضيق بعرب فلسطين ممن لم يقعوا في فخ اللجوء، وتمسكوا بالأرض والوطن. فهي صريحة في تحديها وموقفها وفي انتمائها. واستطاع الشّاعر أن يشحنها بالحرارة والعاطفة وصدق التّجربة على الرّغم مما تتسم به الكلمات من البساطة والسّهولة والعذوبة، إلّا أنّ مثل هذه الصراحة ليست صالحة لكلّ قصيدة، حيث التقريريّة المباشرة والمفردات لا تعني غير معناها الحرفي والخطابيّة الموجهة للجماهير، إلّا أنّه تمكّن أن يؤثر بها على السّامع ويبث فيه الحماس حتى غدت شعارًا وخطابًا قوميًّا ليس للعرب داخل الأرض المحتلة وإنّما لأبناء الوطن العربي.

كيف نقرأ قصيدة «**بطاقة هوية**» اليوم، وكيف نطلّ على بدايات الشّاعر محمود درويش؟ هذا يقودنا للسّؤال عن الهويّة في شعر درويش التي تبلورت في أربع قصائد بالإضافة إلى «**بطاقة هوية**» هناك قصيدة «**عاشق من فلسطين**» في ديوان «**عاشق من فلسطين**» 1966م، وقصيدة «**على هذه الأرض**» في ديوان «**ورد أقلّ**» 1986م وأخيرًا قصيدة «**عابرون في كلام عابر**» التي كتبت عام 1988م. الهويّة في أربع قصائد لدرويش لا تلخّص الأبعاد المتعددة لتجربة الشّاعر، فأسئلة الهويّة مركزيّة في مجمل نتاجه، لكن نتوقف عند البدايات لما تحمله من دلالات تاريخيّة تضيء المسار الثقافيّ الفلسطينيّ المعاصر. فدرويش لم يكتب شعارات وإنّما استعارات، لكن المسافة بين الشّعار والاستعارة كانت ضيقة في بعض الأحيان، وأثارت سوء تفاهم كبيرًا في أحيان أُخرى، وبخاصة حين تصدى الشّاعر لمسألة الهويّة.

سوء الفهم الذي صنعته قصيدة درويش في العالم العربي، ناجم عن كلمة عربي في سطرها الأوّل، وعدم وضع الكلمة في إطارها إذ فُهمت القصيدة على أنّها نشيد قومي جامع يساهم في ترميم كبرياء القوميّة العربيّة الجريحة بعد الهزيمة الحزيرانيّة، حيث إنّها انتشرت واشتهرت بعد نكسة يونيو/ حزيران، فالقصيدة لم تكن معنية بدغدغة الكرامة القوميّة.

(1) درويش، محمود: بطاقة هوية، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد3، 1963م، ص9.

والواقع أنَّ كلمة عربي، في إطارها داخل الدولة العبريّة تحمل دلالة مضادة، وهذا ما أشار إليه المؤرخ الإسرائيلي «شلومو ساند» في مقدمة كتابه (**اختراع الشّعب اليهودي**)[1]. فإسرائيل تفرض على مواطنيها الإشارة إلى انتمائهم الدّيني والقوميّ في بطاقة الهويّة. ولأنّ إسرائيل قررت محو الاسم الفلسطينيّ، فإنّها فرضت على الفلسطينيين من سكان البلد الأصليين أن تكون قوميتهم عربيّة. هكذا، كانت الدولة العبرية، أوّل من اعترف بالقوميّة العربية في العالم! فأنت عربيّ إسرائيليّ لأنّ كلمتي فلسطين وفلسطينيّ كانتا ممنوعتين. هذا ما يفسر أحد أوجه رفض درويش قراءة هذه القصيدة في الوطن العربيّ، إلى جانب طبيعتها المباشرة، التي قرر الشّاعر التخلي عنها جزئيًّا في مرحلته التجريبيّة في بيروت. صفة العربي في قصيدة درويش كانت حجابًا للاسم الفلسطيني، وسيقوم الشّاعر بتصويب الاسم لاحقًا في ديوانه «**عاشق من فلسطين**» 1966م. والهويّة، كما رسمتها هذه القصيدة، هي هويّة فلاحيّة في الأساس، ورؤيتها البسيطة تمحورت حول رسم العلاقة بالأرض، وهي العلاقة التي ستصبح العلامة الأولى في الأدب الفلسطينيّ المعاصر[2]. يقول درويش في مقابلة معه: «كأقليّة كان الإسرائيليون يعاملوننا كعرب، رفضهم واضطهادهم لنا كان على أساس أنّنا عرب، كان إدراكنا إذن لعروبتنا ومن هنا كتبت؛ سجل أنا عربي «ليس؛ سجل أنا فلسطينيّ» كنا نعرف أنَّ هناك بلادًا اسمها فلسطين، لكن لم يكن هناك مشروع اسمه فلسطين، أو كيانيّة اسمها فلسطين، يكفي أن تقول أنا عربي من دون الحاجة إلى التعريف الفلسطينيّ، بدأت الفكرة الفلسطينيّة تنمو بعد نشوء منظمة التحرير الفلسطينيّة»[3].

حكاية القصيدة

سأل أحد محاوري درويش قائلًا: إحدى أبرز قصائدك المبكّرة والأكثر شهرة، **سجّل أنا عربي**، هناك من يقول: إنّك لا تحبّ هذه القصيدة وتتمنّى لو أنّك لم تكتبها؟ يجيب درويش: «هذا غير دقيق، مشكلتي ليست مع القصيدة إنّما مع قارئها؛ أي إنَّ محمولها السياسيّ والرّمزي لا يشكّل عبئًا عليّ، لكن المشكلة هي مع القارئ الذي يتعامل معها على أنّها بطاقة هوّيتي الشّعريّة، أي إنّ محمود درويش يعني بالنّسبة إلى قارئ معيّن

(1) ساند، شلومو: **اختراع الشعب اليهودي**، ترجمة: سعيد عياش، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2008م. للمزيد انظر: خوري، إلياس: الهويّة وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، مج 21، عدد 83، 2010، ص52.

(2) خوري، إلياس: **الهويّة وسؤال الضحية**، ص52.

(3) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م، ص29.

سجل أنا عربي حصرًا، ولا يعرّفني حتى الآن إلّا بها.. وسأحكي لك بصراحة حكاية هذه القصيدة التي تضعها في سياقها الفعلي، فقد ذهبت إلى وزارة الدّاخليّة لاستصدار **بطاقة هوية** أو لتجديدها، لا أذكر على وجه التّحديد، وكان هناك استمارة على الموظف ملؤها وتتعلّق بمعلومات عني، عن مكان سكني وولادتي.. إلخ، إلى أن سألني الموظف: القوميّة؟ أجبته عربي، فعاود سؤالي وكأنّما في نبرة السّؤال وفي إعادته على هذا النّحو استنكار، فقلت له مجددًا وكان الحوار يجري بالعبريّة، سجّل أنا عربي، خرجت من عند الموظف وأعجبني الإيقاع فبدأت في رأسي بتدوين القصيدة قبل أن أكتبها على قصاصة ورق في الباص في طريقي إلى البيت، وكان بناء القصيدة يشبه الاستمارة، أي صفاتي والمعلومات المتعلّقة بي، لكنّ الشّعر لم يعد أشقر، بل بات أسود وباتت كفي صلبة كالصخر وبات عدد أولادي ثمانية، كردّ على الموظف، أي الذهنيّة الإسرائيلية، التي يغيظها كثرة أولادنا، حشدت في القصيدة كلّ ما يغيظ هذه الذهنيّة صرت أطور بطاقة هويتي الشخصيّة وأوسعها لتصبح بطاقة هويّتي الجماعيّة، وجاء ذلك كلّه بشكل عفوي وعلى شكل ملاحظات سريعة، وكتبتها كخاطرة لا كمشروع قصيدة.. لكن لم يهمّني أن تكون قصيدة، أردتها صرخة تحدّ.. تركت هذه القصاصة جانبًا ولم أعرها الكثير من الاهتمام، إلى أنّ كان هناك مهرجان شعري في النّاصرة يفترض أن أشارك به بقصيدة، ذهبت وألقيت قصيدة، ولأنّي كنت صغيرًا، وكما يقولون اليوم هناك مطرب جديد صاعد، كانوا يقولون هناك شاعر جديد صاعد.. يقول كلامًا، وكنت أحيانًا أصعد المنبر بالشورت، لم يكن هناك علاقة بين شكلي ونصّي، بسبب ذلك طلب الجمهور إليّ إلقاء قصيدة ثانية ولم يكن لدي، لكن في جيبي نصّ سجل أنا عربي فألقيتها، وحدث ما لم أكن لأتوقعه، شيء يشبه الكهرباء شاع في الجو، إلى حدّ أنّ الجمهور طلب مني إعادة القصيدة ثلاث مرّات، يبدو إذن أنّني كنت أعبّر عن مكبوت بسيط جدًّا، لكن غير معبّر عنه»[1]. تلك القصيدة لم تلفت نظر العرب وحدهم، بل اليهود أيضًا. فالصحافي الإسرائيلي (يوسي الغازي) كان حاضرًا ذلك المهرجان في النّاصرة ويقول في شهادة له عن تلك القصيدة وشاعرها: «تعرّفت على محمود درويش لأوّل مرّة، عندما كان يلقي من شعره أمام الجمهور، آنئذ كان يلقي قصيدته التي تحولت، في نظري، إلى بطاقته الشخصيّة سجّل أنا عربي. لقد هزّ محمود النّحيل جمهور المستمعين وأثاره، وحوّله إلى موجة عارمة تحطم السدود. أيّ تناقض بين الاثنين: القصيدة والمبدع !. لقد جاء التناقض من الكلمات التي خرجت من فم محمود. آنئذ أصبح

(1) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م، ص30.

محمود درويش شاعر الشّعب العربي الفلسطينيّ»[1]. لقد تفاجأ درويش كما الجمهور ولم يكن يدور بخلده كيف ستكون ردّة الفعل تجاه القصيدة وهو عبّر عن ذلك صراحةً. لكنّه وجد أنّ القصيدة كانت دائمًا بمثابة العقبة، ما يشبه اللعنة، حيث طاردته في كلّ مكان في الوطن العربي. فعندما وصل إلى بيروت أوّل مرّة كان خائفًا من أن تشكّل عائقًا يمنع القارئ من متابعته. إلّا أنّه لا ينكر أنّ للقصيدة فضلًا كبيرًا عليه، يقول درويش: «مَنْ قرّر أنَّ هذه قصيدة هم النّاس وليس أنا.. هم الذين قالوا لي هذا شعر، أنا كنت أسمّيه نصًّا قبل أن يشيع مفهوم النّصّ، من يومها وأينما أذهب يثار هذا الموضوع ويُطلب منّي إلقاء هذه القصيدة، وهذا المطلب يتجاهل أنّني مررت بتجربة جديدة. لا أنكر ذلك فهي التي عرّفت النّاس عليّ، لكن هذا لا يعني أن أبقى، أو أن يبقى شعري، أسيرها»[2]. يسترجع درويش ذكريات تلك القصيدة في حديثه عن حصار بيروت 1982م الذي دوّنه في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**»، حيث يقول: «سجّل! إيقاع قديم أعرفه. أعرف هذا الصوت البالغ من العمر خمسًا وعشرين سنة. سجل: أنا عربي، قلت ذلك لموظف قد يقود ابنه إحدى هذه الطائرات. قلتها باللّغة العبريّة لأستثيره. وحين قلتها باللّغة العربيّة مسّ الجمهور العربيّ في النّاصرة تيار كهربائي سرّي أفلت المكبوت من قمقمه. لم أفهم سرّ هذا الاكتشاف، كأنّني نزعت الصّاعق عن ساحة ملغومة ببارود الهويّة، حتى صارت هذه الصرخة هي هويتي الشّعريّة التي لا تكتفي بأن تشير إليّ، بل تطاردني. لم أدرك أنّني كنت في حاجة لأن أقولها هنا في بيروت: سجل، أنا عربي. هل يقول العربيّ للعرب إنّه عربيّ؟»[3].

نشر الكاتب «روبين كريسويل» مقالة عن محمود درويش في مجلة «هاربرز ماغازين» في فبراير/ شباط 2009م، توقف طويلًا أمام دلالات قصيدة «**سجل أنا عربي**»، مشيرًا إلى نقطة جديرة بالانتباه، حيث يقول: «فالقصيدة تجسيد لحوار بين الشّاعر وبين محقق إسرائيلي، ومن المرجح أن يكون الحوار قد جرى باللّغة العبريّة، وأن تكون قصيدة الهويّة العربيّة، ترجمة إيقاعية لكلام قيل باللّغة العبريّة! مفارقة هذه الحقيقة جزء من مفارقات الشّعر والأدب بوجه عام. فالشّعر ترجمة للمواقف والأفكار والمشاعر من لغتها المباشرة إلى اللّغة الشعريّة، أي إنّ الكاتب هو في معنى ما مترجم، ينقل الحالة من لغتها الأولى التي ربما تكون خرساء، إلى

(1) الغازي، يوسي. **مجلة الجديد**، نقلًا عن صحيفة (**زو هديرخ**)، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، ص21.

(2) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص30.

(3) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط1، بيروت، 1987م، ص140.

لغة أُخرى. هناك طبعًا، احتمال آخر، هو أن يكون المحقق الإسرائيلي يهوديًّا يمنيًّا أو مغربيًّا أو عراقيًّا وهذا احتمال وارد. إذن، كان على الشّاعر والمحقق العمل معًا، على ترجمة الفوارق بين اللهجات إلى لغة مفهومة. غير أنَّ الغائب عن هذا الافتراض هو الوجدان، إذ إنَّ الحوار بين المحقق والشّاعر لم يكن إلا محاولة خيالية لتلخيص الهويّة الفلسطينيّة الجديدة بصفتها هويّة ضحية، وكان الشّاعر ترجمان الوجدان. بهذا المعنى، فإنّ قصيدة بطاقة هويّة كانت ترجمة ناقصة للوجدان الشعبي في فلسطين المحتلة، ولن تكتمل هذه الترجمة إلّا حين يحتل الاسم الفلسطينيّ المساحة كلها في قصيدة **عاشق من فلسطين**»[1].

ولكن الذي يسترجع السياق الذي نشرت فيه هذه القصيدة، نشرت في مارس/ آذار 1963م، يستطيع أن يفهم مضامينها أكثر، حيث كانت ردًّا حاسمًا وقاطعًا على مشروع «لوبراني وطوليدانو» لتسويق فكرة العربي الجديد الذي يسعى لينفض عنه آثار التخلّف وأولها النّسبة العالية للزيادة الطبيعية التي كانت موضوعًا محوريًّا في الصحافة النّاطقة باسم السّلطة والتي ناقشت هذا الموضوع لحاجة في نفس يعقوب. «شموئيل طوليدانو الذي شغل منصب مستشار لعدة رؤساء حكومات في السّابق وكما يشهد في كتاباته، هو الذي أنشأ لجنة رؤساء السّلطات المحليّة العربيّة محاولة من السّلطات إنتاج جسم قادر على كبح المدّ القوميّ، وفي العام 1989م وأثناء برنامج بثّه التلفزيون الإسرائيليّ قال: حاولنا خلق عربيّ يهوديّ، إلّا أنّنا لم ننجح»[2] فكان ردّ محمود درويش تعبيرًا عن موقف رافض لتلك المشاريع ومجابهتها، حيث يقول:

سَجِّل!
أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسِعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تَغضبْ؟[3]

لقد صممت سلطة الاحتلال صفة أخرى للعربيّ «الجديد» عبر وسائل إعلامها وهي

(1) خوري، إلياس: محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ص52.
(2) أشقر، أحمد: احتجاز التطور إلى الطرد عن المركز، **مجلة أفق الإلكترونية**، سبتمبر/ أيلول 2002م.
(3) درويش، محمود: بطاقة هوية، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد3، 1963م، ص9. وانظر: **الديوان**، الجزء الأول، دار العودة، بيروت، ط14، 1994م ص71.

أن تبدأ ذاكرته عام 1948م وينسى ما قبلها، كما كان يردد «بن غوريون» الكبار يموتون والصغار ينسون. فيجيب درويش قائلًا:

جذوري...
قبلَ ميلادِ الزّمانِ رستْ
وقبلَ تفتُّحِ الحقبِ
وقبلَ السّروِ والزّيتونْ
وقبلَ ترعرعِ العُشبِ[1]

وقبل نشر القصيدة بدأ مخطط مصادرة الأراضي العربيّة والتطهير العرقيّ الذي استهدف الجليل لتهويده بإقامة مدينتين يهوديّتين جديدتين: «نتسيرت عيليت وكرمئيل» ابتداءً من العام 1955م ووصولًا إلى العام 1964م لإقامة «كرمئيل»، حيث تمّت مصادرة آلاف الدونمات من الأراضي التي يملكها الفلسطينيون في القرى المحيطة بالنّاصرة. وقد فشلت جميع وسائل الاحتجاج السلمية واللجوء إلى القانون. فصودرت مساحات واسعة من الأراضي خلال العامين 1963 و1964م في قرى دير الأسد، القرية التي أقام فيها درويش مع أسرته، وقرى نحف والبعنة لصالح إقامة مستوطنة «كرمئيل»[2]. فيردُّ درويش على ذلك المشروع:

سلبتَ كرومَ أجدادي
وأرضًا كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادي
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي
سوى هذي الصّخورِ..
فهل ستأخذُها
حكومتكمْ.. كما قيلا؟!![3]

يقول الياس الخوري إنّ الهويّة التي صنعتها القصيدة هي هويّة فلاح فلسطيني لاجئ في أرضه. شعره أسود وعيناه بنيتان، يعتمر كوفية، ويعمل حجّارًا بعد مصادرة أرضه. ينتمي

(1) درويش، محمود: بطاقة هوية، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد3، 1963م، ص9. وانظر: **الديوان**، الجزء الأول، دار العودة، بيروت، ط14، 1994م ص71.

(2) بشير، نبيه: **حول تهويد المكان**، مدى **الكرمل**، حيفا، المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقية، 2004م.

(3) درويش، محمود: **الديوان**، الجزء الأول، دار العودة، بيروت، ط14، 1994م ص72.

إلى الفقراء لا إلى السادة، وهو عربي، جذوره في الأرض، ويحذّر المحتل من جوعه وغضبه. بساطة تتقاطع مع اللّغة القوميّة البطولية التي كانت سائدة في الوطن العربي، وهويّة مزروعة في الأرض تحمل بعدًا طبقيًّا واضحًا، وانتماء سياسيًّا لا التباس فيه. وفي المقاطع الشّعريّة استدلال على عائلة درويش ووالده وقريته:

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ/وأطفالي ثمانيةٌ/أبي.. من أسرةِ المحراثِ/ لا من سادةٍ نجبِ/وجدّي كانَ فلاحًا/أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ/ شوارعُها بلا أسماء/وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ/يحبون الشيوعية/. فعائلة درويش مكونة من ثمانية أفراد ووالده كان يعمل في محجر بعد أن كان فلاحًا وجده كذلك، والقرية المقصودة هي (البعنة) التي تعرف بالبعنة الحمراء لانتساب معظم أهلها للحزب الشيوعيّ كما ذكرنا في الفصل الأول وهي من القرى المستهدفة في الاستيلاء على الأراضي من أجل الاستيطان.

سجل أنت عربي

إن قسوة الشّاعر على قصيدة «**بطاقة هويّة**» التي احتلت الوجدانين الفلسطينيّ والعربي فترة طويلة من الزّمن وصارت أشبه بنشيد جماعي لا تتفوق عليها إلّا قسوته على قصيدة «**عابرون في كلام عابر**» التي صارت في سنة 1988م نشيد الانتفاضة الأولى. فسجّل أنا عربي تحوّل هذا السطر نفسه إلى شعار وفعل تحدّ ومجابهة للحاكم الإسرائيلي، هناك، في الدّاخل الفلسطينيّ، ولكن خارج فلسطين انتشرت القصيدة في عالمنا العربي بشكل عاصف، ونشرتها الصحف في مختلف البلدان العربيّة. لكن أكثر الصحف التي نشرت القصيدة حرصت بوعي أن تحذف سطرًا محدّدًا، هو سطر **يحبّون الشيوعيّة!!** ثمّ الزعم العام بأنّ هذا السّطر بالذّات كان يسقط سهوًا على رغم أنّ الإسقاط السهو لهذا السّطر كان يخلّ بالوزن والقافية والسياق والمعنى. فكانت مجلة الطريق اللبنانية أوّل مجلة عربية تنشر هذه القصيدة بعد حرب يونيو/ حزيران 67، بعد أن بشّرت **مجلة الآداب** بولادة الشاعر بنشرها «**عاشق من فلسطين**» قبل الحرب بقليل. صاحب دار العودة عندما جمع دواوين محمود درويش، الصادرة حتى العام 1971م، وأصدرها في مجلد واحد. حرص على حذف هذا السطر بالذّات، حرصًا على سلامة الذّات أو على السّلامة العامة! بحجة أنَّ السّطر سقط سهوًا. فغيّرت من معنى القصيدة حين اكتفت بتحديد مكان سكان القرية. يرجح عادل الأسطة سبب الحذف جاء بناء على طلب النّاشر سعيد محمدية صاحب دار العودة للنشر، حتى يسمح بتوزيع الديوان في بعض بلدان الوطن العربي، وتحديدًا دول الخليج النفطي[1]. يبدو أنّ هذه الصيغة أقنعت الشّاعر نفسه،

(1) الأسطة، عادل: **ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش**، الدار الوطنية، نابلس، ط1، 1996م، ص8.

فكان يحجم عن إكمال قراءة المقطع الشيوعيّ حين يطالب بقراءة القصيدة في المدن العربيّة. فما سبب ذلك؟ لا بد من الإشارة إلى أنَّ مناخ الحريات والتعبير في إسرائيل كان مختلفًا عن الوطن العربي في تلك الفترة. فالقضية تتعلق باليسار والموقف منه. وفي القصيدة المذكورة تتعلق بكلمة كان لها وقعها، هي الشيوعيّة. فكيف يكون الحال إذا أحبها كلّ مَن في الحقل والمحجر؟ هل يمكن أن تتحمل دار نشر لبنانية أو عربية خسارة عدم توزيع ديوان شاعر المقاومة الفلسطينية بسبب كلمة؟ ومثلما التقط النّاشر هذه الإشارة التقطها الشّاعر بدوره. وهنا يمكن أن نقول إنّ درويشًا لم يردْ لنصّه الشّعريّ جماليًّا أن يكون أسيرًا لفترة زمانيّة محصورة بانتمائه الحزبيّ، وإنّما أراد بعد خروجه من فلسطين1970م أن يتجاوز نصّه هذا التأثير الأيديولوجي وبخاصة أنّه انتقل في المرحلة الثّانية إلى الانتماء القوميّ بعد تواصله المباشر مع الوطن العربيّ وبخاصة مصر. وقد يكون لتغيير موقفه الأيديولوجي قسط في هذا التغيير. والسّؤال الذي يمكن أن نطرحه في هذا السّياق هل النّصّ يجب أن يكون أمينًا للحظة إنجازه التّاريخيّة أم إنّه بحكم ملكيّته للشّاعر له الحقّ في تنقيحه المستمرّ ما دام على قيد الحياة؟ وهذا ما قام به درويش، فقد ملك نصّه إلى آخر يوم من حياته (*).

تابعت القصيدة رحلتها وحكاياتها وإشكالاتها حتى وصلت الموسى إلى ذقن شاعرها نفسه! فخلال شهر يوليو/ تموز من العام 1972م نظّم اتحاد الكتاب اللبنانيين موسمًا للشّعر العربي الحديث تحت اسم الشّهر الشّعريّ، قدّم خلاله خمس أمسيات لخمسة شعراء عرب هم: محمود درويش ونزار قباني وخليل حاوي وبلند الحيدري ومحمد الفيتوري. في هذه الأمسية بدأ محمود صراعه الحميم مع جمهوره، بسبب هذه القصيدة بالذّات، وبدأت معارك درويش الحميمة لتطويع هذا الجمهور لما يريده الشّاعر والشّعر، وليس لما يطلبه المستمعون! فهذه هي المرّة الأولى التي يواجه بها درويش جمهورًا عربيًّا واسعًا، بعد خروجه من فلسطين. ولا شكّ أنّ الجمهور العربي الذي سبق أن تفاعل مع شعر درويش من خلف الأسلاك الشائكة، ووجد في هذا الشّعر إضاءة فنيّة كفاحيّة في ليل الهزيمة بعد حرب يونيو/ حزيران، هذا الجمهور جاء ليستمع إلى تلك القصائد التي عرفها، والتي رأى فيها أضواء أمل يبحث عنه. لكنّ الشّاعر نفسه أراد غير هذا: أراد أن يقدّم إلى الجمهور محمودًا آخر، جديدًا، ومختلفًا، وأراد أن يؤكد نفسه شاعرًا في الدرجة الأولى من دون أن يجعل من القضية التي حملها، ولا يزال يحملها، عكازًا لجماهيريته وشعره. بمعنى أنّه لم يرد جمهورًا للشّعر من

(*) للمزيد حول إعادة الشاعر محمود درويش لصياغات انظر دراسة حسين حمزة بعنوان «الصياغات النهائية وتحوّل المعنى، محمود درويش نموذجًا»: **المجلة**، مجمع اللغة العربية، العدد 3/ 2012 م، حيفا، ص7 ـ 52

خلال القضية، بل أراد وعي النّاس للقضية عبر الشّعر، وليس من خلال الشّعارات! لهذا، قرأ محمود شعرًا من مرحلته الجديدة الأخيرة، بعد خروجه من فلسطين، ورفض أن يلقي أيَّ شيء من مرحلته السّابقة[1]. من هنا كانت الملابسة، وبرز التصارع الحميم بين الشّاعر وجمهوره من خلال رفضه لقراءة سجّل أنا عربي؛ لأنّه يرفض أن يصرخ في وجه العرب: سجل أنا عربي. وقد قدّم درويش تفسيره لرفضه هذا، خلال حديثه مع مجلة الأسبوع العربي، حيث قال: «أفسّر لماذا لم أستجب لطلب بعض الجمهور في قاعة الأونيسكو لإلقاء قصيدة سجل أنا عربي: أن أقول أنا عربي في إسرائيل، هو عصر التحدي للسلطة الإسرائيلية لأنّها تضطهدني بسبب انتمائي القومي، وإصراري على التمسك بأسباب اضطهادي يُعتبر تحديًا ثوريًّا إلى حدٍّ ما. أنا لا أقول: إنّني عربي لكي أعبّر عن اعتزاز وتفاخر، أقولها لأعبّر عن رفض عدوّي. لأعبّر عن مقاومتي للعدميّة القوميّة. سأكون مضحكًا لو وقفت أمام مئة مليون عربي وأقول لهم: أنا عربي! ماذا يعني لهم ذلك؟ يعني أنّني متعصّب ولست ثوريًّا. أن تكون ثوريًّا في العالم العربي هو أن تتمرّد على عيوبه وتخلّفه»[2] وظلَّ الشّاعر على رفضه قراءة القصيدة في أمسياته بعد خروجه من فلسطين، حيث كانت المطلب الأول فقد رفض قراءتها في بيروت ودمشق والكويت وكان آخر رفضه في أمسية له بجامعة تشرين في اللاذقية بتاريخ 19 إبريل/ نيسان 2004 م كما يروي لنا صديقه ومرافقه في تلك الأمسية غانم زريقات، حيث قال لدرويش سوف يطلبونك أن تقرأ سجّل أنا عربي لأنّها تدرس هناك فردّ عليه: بغض النّظر عن الجمالية ورأيي في القصيدة، فاليهود يقولون للفلسطيني أنت عربي، فصرخت في وجه جلادي سجّل أنا عربي! لن أقرأها. وقد صرخ درويش بأحد الحضور الذي طلب منه قراءة القصيدة قائلًا: سجل أنت عربي. أمّا أنا فقد سجلتْ. واللافت أنَّ الشّاعر عندما أعاد نشر دواوينه في بيروت، قام بحذف السّطر الأخير من القصيدة. وهذا الحذف جاء بعد خروج الشّاعر من فلسطين وانسحابه من الحزب الشيوعيّ، من دون أيِّ تنكر لماضيه، غير أنَّ هذا السّطر بالذّات، على الرغم من مباشرته، يحمل دلالة مهمة على معنى الهويّة الفلسطينية الجديدة التي كانت في طور التأسيس. يقول درويش في جلسة جمعته وسميح القاسم بعدد من الصحفيين المصريين في أحد فنادق القاهرة: «قصيدة لي لا أحبها إطلاقًا، لا أطيقها وهي سجل أنا عربي وهذه مسألة تتعلق بأنّي أريد ألّا يقف بي الجمهور عند هذه المرحلة،

(1) سعادة، ميشال: **محمود درويش عصي على النسيان**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 2009م، ص82.

(2) السّابق، ص85.

فأنا لست شاعر القصيدة الواحدة، أحبُّ أن يعرفني الجمهور في كلِّ مراحل تطوري»[1]. ومن الملاحظ أنَّ **بطاقة هوية** توحي بشكل عميق بالمستوى الشعري الذي وصل إليه الشّاعر إذ إنَّ القصيدة تمثل حقيقة النّقطة الفاصلة بين المرحلتين الأوليين اللتين كان فيهما الشّاعر متأثرًا وبين المراحل الناضجة التي انتقل فيها درويش إلى التأثير وترك البصمات الواضحة في الشعر العربي الحديث. ويرجع الدكتور صلاح فضل هذا إلى «أنَّ الشّاعر محمود درويش يطمح بالفعل إلى تأسيس الكينونة لا بمنطق الحجاج العقلي والتّاريخي، ولكن بمنطق إيقاظ الحلم، وتشعير الموقف الثّوري، وتسمية الأشياء بالكلمات العارية البسيطة. كما يكمن في خلق السياق الملائم للجمع بين البراءة والخطورة من خلال أوضاع التعبير على وجه الخصوص. إنّها تأتي هنا، لدى محمود درويش، باعتبارها ذروة لتحولات في أنساق اللغة، وأشكال الغضب المسند إلى المخاطب بإلحاح لا يلبث أن يفضي إلى انقلابه تجاه المتكلم، وتأتي مشروطة بالشّرط الإنساني الدفاعي الذي لا يسع أحدًا إنكاره، ومقترنة بكلّ أنواع التحذير الحضاري المسبق. فالوحشية حينئذ لا تصبح شهوة فلسطينية بقدر ما هي استجابة حتمية لوحشية الآخر المتشحة بشرعية الأمر الواقع»[2]. وقد أجرى الشّاعر تغييرات على نصّه المنشور في المجموعة. ففي نصّ مجلّة الجديد يقول:

يُعلمني شموخَ النَفسِ
قبْلَ قراءةِ الكتبِ!.

فقد أصبحت في المجموعة: «**يُعلمني شموخَ الشّمسِ/قبْلَ قراءةِ الكتبِ**»! من الواضح أنّ الشّاعر في نصّ المجموعة حوّل المعنى من الدّلالة المباشرة التي تشير إلى العزة، واستبدله باستعارة الشّمس حتى يكثّف المعنى ذاته، فالشّمس كحيز جغرافيّ له من دلالة العلو والدّفء والحياة والقدرة على عدم الامتزاج ما لا تعبر عنها العبارة **شموخَ النَفَّسِ**[3]. ويقول في موضع آخر من نصّ مجلة الجديد:

سجّلْ
أنا عربي
ولونُ الشَّعرِ فحمي
ولونُ العينِ.. قمحي.

---

(1) الشحات، سعيد: جلسة نادرة، **صحيفة اليوم السابع**، القاهرة، 13 أغسطس/ آب 2009م.
(2) فضل، صلاح: **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص149.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص16. درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص75.

على حين غيّر درويش اللّون في المجموعة إلى «**ولون العين.. بنيّ**»، وأعتقد أنّ الشّاعر لو أبقى على لفظة قمحيّ لكان أفضل لأنّها تتعالق دلاليًّا بمعنى الأرض والخير والتفاؤل، وهذا لا يعبّر عنه السّطر المثبت في المجموعة. والشّاعر ضيّق حدود المعنى بتوظيفه لفظ بنيّ[1]. وتتمّة للمقطع السّابق ورد في نصّ مجلة الجديد:

وكفي صلبةٌ كالصّخرِ..
وأطيبُ ما أحبُّ مِن الطعامِ
الزيت والزعتر.

وقد حذف الشّاعر السّطر«**وأطيب ما أحبّ من الطعام الزّيت والزّعتر**» من المجموعة، حتى يتخلّص من معلومة فيها تفصيل ثانويّ للوصف العامّ، الذي يقدّمه الشّاعر للذي ينكر عليه هويّته[2].

البِروة حجٌّ أخير ورحيل الجدّ

لم يعد محمود درويش إلى قريته البِروة، التي ظلّت حلمًا عصي المنال، بعد أن بنى الاحتلال على أنقاضها قرية تعاونية سكانها من اليهود المهاجرين، وبنوا على جزئها الآخر مستعمرة، سكانها من اليهود الإنجليز. فمنذ خروجه منها إلى لبنان، وله من العمر سبع سنوات، ظلّت تخايله باعتبارها المكان الذي ولد وقضى فيه طفولته. فهي تقع قرب الطّريق الذي يمرُّ درويش به كلّما سافر من دير الأسد إلى عكا بعد أن عادوا من لبنان متسللين، حيث يصفها: «لم تدلني عليها اللائحة التي تحمل اسمًا آخر. دلّتني عليها شجرة الخرّوب الضخمة التي بدأت منها البحث عن أُمّي قبل سنين. ودلّتني عليها حبات قلبي التي اكتنزت بالمطر والحنين. ليس المكان مساحة فحسب. إنّه حالة نفسية أيضًا. ولا الشّجر شجر. إنّه أضلاع الطفولة. كان البكاء ينهمر من أطراف أصابعي أيضًا. ومرّت سيارة البّاص بسرعة. وعند العودة تجددت أحزان طفولتي. هذا الحلم الواقف أمامي، لماذا لا أرتديه مرّة لأقول وصلت إلى اللّذة القاتلة؟! إنَّ الجنود يحرسون الحلم، وسأدخله حين ينامون؟»[3]. لقد حاول درويش زيارة قريته منذ عودتهم من لبنان، حيث يقول: «حذّرني أهلي من خطورة

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص16. درويش، محمود: بطاقة هوية، **الجديد**، حيفا، العدد3، 1963م، ص9.
(2) حمزة، حسين: الصياغات النهائية وتحوّل المعنى، محمود درويش نموذجًا، **المجلة**، ص16.
(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 5، 2009م، ص21.

رغبتي في زيارة المكان الذي ولدت فيه وقضيت طفولتي، فإذا ألقي القبض عليّ هناك، سأطرد إلى لبنان. وهكذا لم أزر المكان إلّا عام 1963م. كانت زيارة سرّيّة لأنَّ دخول تلك المنطقة ممنوع. ولم أجد من كلِّ القرية إلّا مبنى الكنيسة الذي تحوّل إلى إسطبل. إنَّ ما رأيته في ذلك المكان المهجور يفسّر لك لماذا كانت هذه هي زيارتي الأولى والأخيرة. فتشت عن مرتع طفولتي فلم أجد إلّا الأشواك، لا منزل ولا شيء إلّا الشّوك. لن أعود إلى ذلك المكان. وكانت الزّيارة بمثابة حجّ. قمت بتأدية هذه الفريضة مع مجموعة من الأصدقاء، من أبناء القرية. خلدنا إلى الصّمت التّام طيلة تلك الزّيارة وبعدها. التقينا هناك براعي أغنام من اليمن يقيم في مستوطنة (أحيهود). قلت له: لقد أصبحنا أبناء قرية واحدة !.لم يفهم ما أعنيه، ولم تكن بي رغبة في التفسير»[1] ويدوّن درويش زيارته تلك في «**يوميات الحزن العائد**»، حيث يقول: «لم يعد البكاء لائقًا بمن هم في مثل سني. كنت أختبر قدرتي على مواجهة الطفل الذي تركته هنا في السّابعة من العمر. صار الشّوك أطول منّي ومنه فضعنا معًا. (..) جرحتني شوكة حادة، ففرحت لأنّها نقطة الوصول. كنت غارقًا في الإحساس بالحجّ، ولكن لم أجد الكعبة. من أعطى الأرض هذه الوحشية إلّا الهجر؟ كبرت أشجار الصبّار التي رمى الإنكليز أبي فيها وقطّعوها عليه بالفؤوس، فأخرج الطبيب من جلده مائة شوكة غير التي اختفت في اللّحم. من أكثر حظًا يا أبي؟ ذاك الذي أكل الشّوك وواصل تربية الأرض، أم ذاك الذي جاء إلى الأرض فلم يجد إلّا الشّوك؟ وهذا الرّاعي الصغير الذي أدهشته تحيتي: من أين أنت؟ من اليمن؟ أخبرته أنّني من هذه القرية، فظنني رومانيًّا؛ لأنّه يعتقد أنَّ هذه الأطلال آثار قرية رومانية (..) واصلت طريق الشّوك والحجارة القديمة بحثًا عن الطفل الذي تركته هنا. لم أجد شجرة التّوت التي كان يتسلقها ولا السّاحة التي كان يضيع فيها. لا شيء.. لا شيء إلّا هيكل كنيسة ضاع منها الجرس. دخلت الكنيسة، فكانت الأبقار التي تجترني بكسل. ما عاد بوسعي أن أرضى بالأطلال تجسيدًا للحلم، لأنَّ انتمائي لم يعد غريزيًّا.. صار أكثر وعيًا، وصار مضمون الحلم، لا انفجاره، هو قضيّتي»[2].

نشر درويش عدة قصائد في **مجلة الجديد** بعد الزيارة التي قام بها لقريته، حيث نشر قصيدة «**خطأ**» في عدد إبريل/ نيسان 1963م[3]. ثمّ نشر درويش قصيدة (؟) في عدد يونيو/

(1) الغازي، يوسي: صحيفة (**زو هديرخ**) **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، ص22.

(2) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص22.

(3) درويش، محمود: خطأ، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 4، إبريل/ نيسان، 1963م، ص11.

حزيران 1963م[1] وهي تتضمن دلالات كثيرة تشير إلى زيارته لقريته. والقصيدتان أدرجهما في ديوانه «**أوراق الزيتون**». وقد أجرى تعديلات على نصّ قصيدة (؟) بعد أن ظهر في **ديوان أوراق الزيتون**، فمثلًا: «**لا يضحكُ الرّجاءُ فيهما.. ولا تكفُّ الصاعقة**» أصبح الفعل في الدّيوان «**تنام**» يبدو أنّ دلالة الفعل نام في هذا السياق أقوى من دلالة الفعل تكفّ، لأنّ عدم النّوم اتصال بديمومة عملها، أمّا الكفّ فيتعلّق بجوهر الحدث كفعل، فضلًا عن الاستعارة بين عدم النّوم والصاعقة التي تولد الضوء، فكأنّ حالة اليقظة سمة أساسيّة[2].

وفي المقطع الثالث: «**وحولنا الأشجارُ لا تسرّبُ الأخبارَ**»، أصبح الفعل «**تهرّب**» في المجموعة، لا يريد الشّاعر علاقة واضحة بين دلالة الفعل سرّب الذي قد يستعمل في هذا السياق كتسريب المياه وما إلى ذلك، وهذا المعنى يتعلّق بالأشجار، بينما الفعل (هرّب) يحيل إلى الأيروني المتمثلة بإخلاص مظاهر الطبيعة وخيانة البشر، ومن هنا قد نفهم دلالة العنوان الذي ورد كعلامة سؤال[3]. وهو ما وجدناه في حديثه عن زيارته لبقايا قريته، وبخاصّة شجرة الخرّوب التي بقي درويش يذكرها ويتحدث عنها حتى رحيله.

رحيل الجدّ «الأب والمعلّم»

لأنّ حياة اللّجوء والفقر أبعدت كلًّا من الأب والأمّ عن الطفل محمود ولم يعتنيا بشؤونه ولم يشعراه بحبّهما له فقد كان يجد الملاذ العاطفيّ في رعاية جدّه له، وكان يحبه أكثر من أبيه، وهو الذي كان يحدّثه عن الوطن فيحميه من الضياع وعنه ورث كلمة وطن، إذ يقول درويش: «أدرك جدّي بفطرته أنّ حكاياته عن الوطن التي توزّع علينا العطش وحبّ الاستطلاع، جارحة مثل العمليات الجراحيّة. ولكنّها أفضل من الصّبر على الموت البطيء لأنّها تحمينا من الموت. من الانقطاع عن الجذور، ومن عقدة الضّياع، وهكذا ورثنا عنه هذه الكلمة السّاحرة الأسطوريّة والمفزعة وطن وهو أجمل ميراث»[4]. وقد كان الجدّ هو من عمّق في نفس حفيده الإحساس بالنّفي داخل الوطن حين كان يراه وهو «يقضي أيّامه أمام مكتب الحاكم العسكريّ في انتظار تصريح سفر إلى مدينة عكّا لا لشيء إلّا ليرى أرضه من خلال

(1) درويش، محمود: (؟)، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 6، يونيو/ حزيران 1963م، ص26.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص23. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، 1989م، ص42.

(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص23. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص43.

(4) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص203.

نافذة سيّارة الباص»[1]. فالجدّ كان يتلذّذ بتعذيب نفسه بالنّظر إلى أرضه المغتصبة، التي كانت قريبة منه، لا يفصله عنها غير سياج، ومع ذلك كانت محرّمة عليه. يقول درويش: «اسأل عمّا فعلت بنا الأرض؟ قتلت جدّي من القهر والانتظار. مات جدّي وهو يحدّق إلى تراب محبوس خلف سياج، إلى تراب غيّروا جلده من قمح وسمسم وذرة وبطيخ أحمر وأصفر إلى تفاح خشن. مات جدّي وهو يعدّ الغياب والمواسم ودقّات القلب على أصابع يدين يابستين. سقط كالثّمر المحروم من غُصن يسند عليه عمره. لقد خربوا قلبه. تعب من الانتظار»[2] وكانت وفاة الجد في مايو/ أيار من عام 1963م بعد زيارة درويش لقريته، حيث انعكست الحادثتان على شعره بشكل واضح. ويشير درويش إلى أنّ وفاة جده كانت قبل ذكرى قيام إسرائيل بأيام وقد ذهب الشّاعر إلى قريته لحضور مراسم تشييعه، حيث يقول: «كنت خارجًا، للتّو، من الخامس عشر من مايو/ أيار. وكنت عاجزًا عن الالتصاق بالأشياء التي ابتعدت عن مسام جلدك. وقد مات جدّك الذي أوصاك بمراقبة الرّابية المطلّة على مصادر موته»[3].

لقد نشر درويش أربع قصائد تحت عنوان «**4 قصائد**» في مجلة الجديد عدد أغسطس/ آب وسبتمبر/ أيلول 1963م وهي: «**البدويّة**» و«**3صور**» و«**الليلة الأخيرة**» وقصيدة «**البكاء**». حذف الشّاعر القصيدة الأولى «**البدويّة**» وقصيدة «**الليلة الأخيرة**» ولم يدرجهما في مجموعته. أمّا قصيدة «**البدويّة**» فيبدو أنّها فجة فنيًّا، يبحث فيها الشّاعر عن القافية والمعاني والصّور المطروقة[4]. ولكنّها من وحي زيارته للقرية، حيث يذكر شجرة الخرّوب والعصافير التي شاهدها لأوّل مرّة أثناء زيارته. وأورد فيما يلي مقطعًا منها:

كانتْ مع الرّيحِ الشّماليةِ
كانتْ تُغنّي تحتَ خروبةٍ
والعينُ مصلوبةٌ
على العصافيرِ الخريفيةِ..
والشَّعرُ محمولٌ على النسمةِ
كالماعزِ السّارحِ.. كالخيمةِ.
كانتْ تُغنّي بعضَ أغنيةٍ:

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص42.
(2) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص112 ـ 113.
(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص 103 ـ 104.
(4) درويش، محمود: 4 قصائد، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد المزدوج 8 ـ 9، سبتمبر/ أيلول1963م، ص13 ـ 16. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص21.

القمحُ في السّهوبِ
والزيتُ في الجرّةِ
والحبُّ في القلوبِ[1]

أمّا القصيدة الثّانية «**3 صور**». فهي رثاء لجدّه وقد أدرجها في ديوان «**أوراق الزّيتون**» تحت عنوان «**ثلاث صور**» يقول في المقطع الأوّل حسب النّصّ المنشور **بمجلة الجديد**:

كانَ القمرُ..
كعهدِه ـ مُنذُ ولدنا ـ جامدًا
الحزنُ في جبينهِ معلّق..
قلائدا.. قلائدا
قربَ سياجِ خربةٍ
خرَّ حزينًا.. باردا![2]

والنّصّ واضح ارتباطه أيضًا بزيارته إلى قرية البروة التي أصبحت مسيّجة بعد أن غدت مستوطنة، ومن المعتاد في بلاد الشام أن يسمّوا القرية المهجورة بالخربة، إلّا أنّ درويشًا أجرى تعديلات على مفردات النّصّ عند نشره في ديوان «**أوراق الزّيتون**»، حيث «**جامدا**» أصبحت «**باردا**»، و«**معلق**» أصبحت «**مرقرق**»، و«**قلائدا قلائدا**» أصبحت «**روافدا روافدا**» و«**خربة**» أصبحت «**قرية**»، و«**باردا**» أصبحت«**شاردا**»، في المقطع الأول من مجموعة «**أوراق الزيتون**» نلاحظ أنّ تغيير معظم المفردات قد غيّر المعنى وحوّل المعنى من الثبات والجمود مثلما يتميّز معجم المقطع الأول في نصّ الجديد، إلى معنى الحركة في المجموعة[3].

وفي المقطع الثّاني يقول:

ولَمْ يَزلْ في ليلهِ
يقرأ شعرًا هائمًا.

أصبحت في المجموعة «**حالمًا**» ممّا يؤكّد معنى الحركة والانسيابيّة التي تحكم القصيدة[4]. أمّا في المقطع الثّالث:

---

(1) درويش، محمود: 4 قصائد، **مجلة الجديد**، ص13.
(2) السّابق، ص14.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص21. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، 1989م، ص26.
(4) درويش، محمود: 4 قصائد، **مجلة الجديد**، ص14. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص22.

وكلّ مَنْ في بيتنا..
يقدّمُ المطالبا
ووالدي ـ كدأبه ـ
يسترجعُ المناقبا
ويفتّلُ الشّواربا
ويصنعُ الأطفال..
والتّرابَ.. والمتاعبا[1].

اللّفظ «كدأبه» أصبح «كعهده» و«المتاعبا» أصبحت «الكواكبا». قد يتجانس لفظ كعهده مع اللّفظ نفسه في المقطع الأوّل، حيث المعنى مرتبط بالقمر، ومن ثمّ يتساوق هذا التّجانس مع الانسياب مضمونيًّا بين مظاهر الكون وأفراد العائلة، أمّا لفظ الكواكبا فهو يتجانس مع لفظ القمر في القصيدة، وقد يحيل النظر إلى الأعلى من حيث البعد المكاني إلى الحلم والرّغبة والتفاؤل بالغد بدلًا من الإقرار بالواقع المضني[2]. أما صور جده فتتجلى أكثر في القصيدة حين يقول فيها:

يا وجه جدي
يا نبيًّا ما ابتسمْ
من أيِّ قبرٍ جئتني
لتحيلني تمثالَ سم.
الدَّينُ أكبر
لمْ أبعْ شبرًا، ولمْ أخضعْ لضيم
لكنّهم رقصوا وغنّوا فوقَ قبركْ
فلتنمْ..
صاحٍ أنا.. صاحٍ أنا.. صاحٍ أنا
حتى العدمْ[3].

ويقول في القصيدة الرّابعة «البكاء»:

خبئي عَن أُذني هذي الخرافاتِ الرتيبة

(1) درويش، محمود: 4 قصائد، **مجلة الجديد**، ص15.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص22. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، 1989م، ص28.
(3) **ديوان محمود درويش**، ص122.

أنا أدرى منكِ بالإنسان ..
بالأرضِ الخصيبة.

فقد بدّل الشّاعر لفظ «**الخصيبة**» بـ«**الغريبة**». والغريبة يتساوق مفهومها في القصيدة بمفهوم البكاء مثلما يتجسد ذلك في العنوان. كما أنّ الشّاعر حذف نهاية القصيدة المكرّرة «**أنا أبكي**» وقد امتنع الشّاعر عن تكرار النّهاية على اعتبار أنّها جاءت تقريرًا لحالة البكاء الحقيقية، وليس نفيًا لحالات محتملة أثبتها في بداية القصيدة[1]. لقد كانت حالة الاستلاب وما سببته من إحساس بالاغتراب في الوطن نتيجة طبيعيّة للظّروف المعيشية القاسية التي عاشها محمود درويش مع أسرته بعد عودتهم من لبنان ووجدوا أنّ قريتهم سوّيت بالأرض وهدّمت عن بكرة أبيها، ولم يبق منها إلّا أطلالها وشجر الصبّار. فكان عليهم العيش في قرية دير الأسد في بيت من الطين. وقد تحول الأب للعمل في قلع الصخور بعد ضياع أرضه وعمله الطبيعي فيها، حيث يقول عن ذلك: «لقد صمد أبي وتحول من لاجئ في لبنان إلى لاجئ في بلاده ومن الصّخر وحده كان يقتلع لنا رغيف الخبز والثّوب والكتاب ولكي لا ننسى كان يدلنا على أشواك الصبّار التي خاطت جسده بالأرض»[2]. وقد جسّد درويش هذا شعرًا في قصيدة «**3 صور**»:

أخي الصّغير اهترأتْ
ثيابهُ... فعاتبا
وأختي الكبرى اشترتْ جواربا
وكلٌ من في البيتِ يقدمُ المطالبَ[3].

نشر درويش قصيدة «**رسالة من المنفى**» (**من مذكرات لاجيء شاب إلى أمّه**)[4] في مجلّة الجديد عدد أكتوبر/ تشرين الأول 1963م ولا نجد في مجموعة «**أوراق الزيتون**» التقديم (**من مذكرات لاجيء شاب إلى أمّه**) كنصّ مواز في القصيدة، إذ حذفه الشّاعر ليعمّم دلالة عنوان القصيدة دون أن يحدّدها بدلالة معينة[5]. يقولُ في المقطع الأول:

تحيةً.. وقبلةً في الخدْ
وليس عندي ما أقول بعدْ

---

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص22. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص49.
(2) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، ط2، دار العودة، بيروت، 1994، ص164.
(3) درويش، محمود: **الديوان**، دار العودة، بيروت، ط12، ص27.
(4) درويش، محمود: رسالة من المنفى، **مجلة الجديد**، العدد 10، أكتوبر/ تشرين الأول 1963م، ص 5-7.
(5) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص23. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص33.

من أين أبتدي..؟
وأين أنتهي؟[1].

فقد حذف درويش لفظ «**الخد**»، ليتخلّص من تواتر القافية، أو لأنّ القبلة عادة، في سياق غير غزلي، مكانها الوجه، فلا حاجة لمثل هذا التحديد. وفي المقطع الثّاني: «**أقولُ للعصفورِ.. إنْ هاجرت عندها يا طير**». استبدلها الشّاعر بقوله في المجموعة: «**إن صادفتها يا طير**». ينفي الشّاعر مبدأ الإرادة في الهجرة، ويثبت مبدأ الشكّ والمصادفة[2]. ويقول في المقطع الثّالث:

وقالَ صاحبي:
هَلْ عندكُم رغيفْ؟
أحسُّ أنّي جائعْ
هَلْ عندكُم رغيفْ؟

فقد حذف درويش السّطر الثّالث والرّابع من المقطع السّابق، لأنّ في ذلك حشوًا، والشّاعر يستغني عنه[3]. أمّا المقطع الخامس فمحذوف من المجموعة: ونصّه في مجلّة الجديد: «**عمائمُ الثّلج عَلى الجبالِ/والشّمسُ في السّماءِ/ ألقتْ عصا التّرحالِ/ هذا صباحٌ نادرُ المثالِ../ وعطلةُ الأسبوعِ في أوّلها/ لدي بعضُ المالِ../ وجارتي جميلةٌ/ أشهى مِنَ الآمالِ/ منزلُها مسيجٌ/ بالسّروِ.. والخيالِ/ شبّاكُها مزررٌ/بالوردِ.. والستائرِ الطّوالِ/ وثغرُها منورٌ/يحرسُهُ هلالٌ/وصدرها ممتلئٌ/ كحقلِ برتقالِ/يا جارتي! وبيننا المُحالُ/لدي بعضُ المالِ!!/وعطلةُ الأسبوعِ في أوّلها/لو قلتِ لي: تعالَ!/لو قلتِ لي: تعالَ!/إنّي غريبٌ.. ضائعٌ.. جوّالٌ/أجوعُ.. لا كما يجوعُ سائرُ الرّجالِ/أجوعُ كُلَّ يوم: /فمرّة للتبغِ والرّغيفِ!/ومرة.. لقريتي الأطلالِ/ومرة.. لحبِّكِ الخيال!/لو قلتِ لي: تعالَ**» والمقطع أعلاه يبيّن أنّه خروج عن جوّ القصيدة العام وهو الحزن السّائد فيها بسبب الغربة والفراق، وإقحام مقطع فيه وصف تفصيليّ وغزليّ قد لا يلائم هذه القصيدة، كما أنّ الوصف فجّ باعتباره سردًا لا يحمل عمق الصورة. وبسبب ذلك قد يكون الحذف مسوغًا عند درويش[4].

---

(1) درويش، محمود: رسالة من المنفى، **مجلة الجديد**، ص5.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص23. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص34.

(3) درويش، محمود: رسالة من المنفى، **مجلة الجديد**، ص6. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص24.

(4) درويش، محمود: رسالة من المنفى، **مجلة الجديد**، ص6 ـ 7. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص24 ـ 25.

إن ذكر درويش لأطلال قريته يعني أنّه كان تحت تأثير زيارته لقريته وهو يصور نفسه في حياة المنفى، حيث كان يعيش في حيفا وقت كتابة القصيدة. تلك الرسالة/ القصيدة ترصد جزءًا مهمًّا من معاناة المشرد الفلسطيني، وإن لم تكن القصيدة سياسية بالمعنى الحرفي للمصطلح، لكنها وبكل تأكيد هي نتاج سياسة دولية تجاهلت معاناة اللاجئين الفلسطينيين التي خبرها درويش طفلًا، وعند كتابة القصيدة كان يعيش على أرض وطنه بلا هويّة، يبحث عن قيمته الإنسانيّة أسوة بكلّ البشر. وهي تعبير عن النفي داخل وطنه الذي بدأ ينتقل من مجرد مشاعر وأحاسيس طفولية إلى تجليات شعريّة. وتشكّلت هذه القصيدة من لبنات حياة التشرد ولهيب قسوة الغربة، أفرغها الشّاعر على شكل رسالة طويلة ذات خمسة فصول، تكشف عن الحياة خارج الأسوار لا داخلها، الحياة في المنفى، وبطلها عامل مشرّد في مطعم يغسل الصحون ويصنع القهوة للزبون[1]. ويحيل النّصّ القارئ على ملمح اجتماعي، حيث كان الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج يتواصل عن طريق المذياع. وقد استمرت هذه الظّاهرة طويلًا، وأنتجت كثيرًا من البرامج الإذاعية، نذكر منها ما كان لوقت قريب يذاع عبر بعض الإذاعات العربيّة، مثل «رسائل شوق وخبرني يا طير»، وقد كانت هذه التقنية رحمة من هول الغياب لترحم بعضًا من شقاء التغريبة الفلسطينية.

درويش والقضية الكردية

نشر درويش قصيدة «**كردستان**» في صحيفة الاتحاد الشيوعيّة أواخر عام 1963م يناصر فيها قضية الأكراد ويهاجم فيها العروبة. وقد أشاد فيها بنضال وكفاح الشّعب الكردي من أجل الحصول على حقوقه القوميّة. ومن المعروف أنّ شهر يناير/ كانون الثاني من عام 1961م شهد انتفاضة الأكراد في شمال العراق ضد حكم عبد الكريم القاسم. وقد طالب الأكراد بحكم ذاتي في عام 1962م ولكن وصول حزب البعث العربي الاشتراكي إلى السّلطة في العراق 8 فبراير/ شباط 1963م قد غيّر المعادلة السياسية.

ظهرت قصيدة «**كردستان**» في الطبعة الأولى من ديوان «**أوراق الزيتون**» التي صدرت داخل الأرض المحتلة وكان الشاعر يومها شيوعيًّا فتبنّى موقف الحزب من القضية الكردية. ولما هاجر واختلفت آراؤه السّياسيّة وبعض مواقفه حذف القصائد ذات الموقف الأيديولوجي ومنها هذه القصيدة وقصيدة «**أناشيد كوبية**» ولم تظهر في أيٍّ طبعة بعد العام 1970م.

وحين أصدر الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب كتاب (**ديوان الوطن المحتل**)

(1) ياغي، عبد الرحمن: **شعر الأرض المحتلة في الستينات**، الكويت، 1982م، ص130.

في العام 1968م، وضمّنه قصائد توفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش وراشد حسين وسالم جبران. فقد قرأ الخطيب في دراسته/ مقدمته للكتاب، أشعار المقاومة قراءة أيديولوجية ومحاكمة، رغم تعاطفه معها، وفق قناعاته، ولهذا لم ترق له بعض قصائد محمود درويش، ومنها قصيدتا «**كردستان**» و«**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**» من ديوان «**آخر الليل**». وكان الخطيب قومي الاتجاه وعضوًا في حزب البعث ومديرًا للإذاعة والتلفزيون في دمشق. في حين كتب درويش أشعاره متأثرًا بطروحات الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وهي طروحات تتنافى مع الفكر القومي الذي يتبناه حزب البعث، وبالتّالي لم ترق، كما القصيدتين، للخطيب ولا تنسجم مع سياسة حزب البعث ولخصوصية وجود أقليّة كردية في سورية التي أصدرت حكومتها قانونًا سنة 1962م انتزع بموجبه حق التجنّس من عدد كبير من الأكراد أو ما يعرف بمشكلة إحصاء عام 1962م المتعلق بالمواطنين الأكراد. فعلّق الخطيب على قصيدة درويش «**كردستان**» في مقدمة كتابه: «لقد تصوّر درويش ضمن أفقه الوطني الفلسطيني الذي يبقى محدودًا، أنّ ما يجرى في الشّمال العراقي من أحداث دامية يصحّ اعتباره قضية وطنيّة مشابهة، يخوضها المناضلون الأكراد، الأحرار، ضد العسف العربيّ الغاشم!! ربّما على نحو ما يخوض الفلسطينيون أنفسهم نضالهم الوطني ضد العسف الصهيوني في فلسطين!! فلعلّه قد خفي على درويش أنّ ما هو إنساني حقًّا في قضية الأكراد قد لا يزيد إنسانيّة عن قضية العراقيين أنفسهم في الجنوب العراقي، فليس ثمّة من الجانب الإنساني، ما تستحقه قضية الأكراد أو غيرهم في الوطن العربي، من تخصيص أو عزل عن قضية الجماهير الواسعة المنتشرة على هذه الرّقعة من الأرض. إنَّ ما يستحقه التخصيص من هذه القضية فعلًا هو جانبها السياسي الانفصالي الذي يقع دون مواربة، ضمن سعار الاستعمار العالمي على تناهش الوطن العربي من أطرافه الضعيفة»[1]. موضحًا أنَّ أكثر ما يفضح القضية الكردية ويعرِّيها هو استنادها بخاصة في عمليات عام 1963م إلى إيران التي يوجد بها أكثريّة كرديّة وتنكر عليهم مطالبهم السياسيّة وتنسق معهم هذه المطالب فوق أرض العراق. واعتبر الخطيب أنَّ «أخطر ما في مغامرة درويش الهيرودية هذه، هو أنّه جرّب أن يتعامل مع التّاريخ رغم انسلاخه الرّوحي عنه، فلقد اضطر أن يطلق عاصفة القائد صلاح الدين الأيوبي في نطاق فنجان المسألة الكردية، في عكس ما يجب أن يستحضره فيه بخاصة في مواجهة الصليبيّة المعاصرة التي استعارت النّجمة السداسية محلَّ الصليب، فقد كان القائد الأيوبي يرمز في التّاريخ الإنساني لقيادة الشرق العربي الإسلامي ولم يكن ثائر أقليّة قومية»[2]. ونجد أنّ موقف

(1) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص62 ـ 63.
(2) المرجع السّابق، ص63 ـ 64.

الخطيب هو سياسي بالدّرجة الأولى وليس نقدًا أدبيًّا ويتضح من مفرداته أنّه ينطلق من أدبيات حزب البعث الذي ينظر لقضية الأكراد تحت مسمى المسألة الكردية وليست قضية.

ولم يكن مدهشًا أنَّ الذين اهتموا أشدَّ الاهتمام بهذه القصيدة المحذوفة هم أدباء وباحثون أكراد، لأنّهم وجدوا أنّ شاعرًا عربيًّا هو محمود درويش لا يكتفي بمجرد التّعاطف العميق مع القضية الكردية، وإنّما يهاجم القومية العربيّة ذاتها رغم كونه فلسطينيًا عربيًّا! واعتبروا ذلك انتصارًا لثورتهم وقوميّتهم لأنَّ الشّاعر لم ينس الثّورة الكردية، وحقوق الشّعب الكردي القوميّة، فخصَّ الكرد وثورتهم بقصيدة طويلة سمّاها «**كردستان**». كما كتبوا وعلّقوا بأنّه كتبها بعد 8 فبراير/ شباط 1963م أي إثر الانقلاب الذي قام به البعثيون، وشنوا بعده هجومًا واسعًا على كردستان في 10 يونيو/ حزيران 1963م عرفت بعملية (دجلة) شاركت فيها الدول التي تتقاسم كردستان، للقضاء نهائيًّا على الثّورة الكردية في العراق، حيث اتهمت السلطات العراقية بارتكاب جرائم في تلك العملية. وقد أثبتنا في الفصل الأوّل من الكتاب مقالةً كتبها درويش في مجلّة الجديد عدد يونيو/ حزيران 1963م عنوانها (**إلى الذين لا يموتون**)، حيث يقول: في العراق ثلاثة: دجلة والفرات والرّفاق. فهل تقضي على الحقائق الباقية هذه الثيران البرية المنفلتة من عقالها في غفلة من الشعب؟! أنهار العراق صارت ثلاثة يا رفاق: دجلة والفرات والدم. (..) كلّ الطغاة الذين مرّوا على العراق، سيكتسح نهر الدّم هذا الطراز العربي من الفاشستية يا رفاقي!. وواضح جدًّا هجوم درويش على الحكم البعثي في العراق آنذاك.

ومن الجدير بالذّكر أنَّ عددًا من المثقفين والكتاب الكرد شكروا محمود درويش على موقفه وعلى قصيدته الرّائعة. يقول باحث كردي: «إنَّ الشّاعر ردَّ عليهم قائلًا: لا داعي للشكر هذا واجبي. إلّا أنّه، وكما يقال، تنصل لاحقًا من هذه القصيدة ولم تضم إلى ديوانه، أو أعماله الشّعريّة الكاملة. وإنّه كتب قصيدة أخرى في هذا المجال ولم تكن بقوة وروعة كردستان»[1]. ويقول باحث كردي آخر: «ومَن مِن الكرد لم يتذكر إنصاف هذا الشّاعر في شعره تجاههم وبيان مواقفه وآرائه إزاءهم: إنّ للشاعر محمود درويش دَينًا كبيرًا في أعناق الكرد من خلال قصيدته كردستان الذي ندّد بالعدوان الظّالم على الشّعب الكردي في العراق، وكان ينتقد حزب البعث عندما أشعل حربه ضد الكرد منذ عام 1963م»[2].

(1) البوتاني، عبدالفتاح علي: الشاعر الفلسطيني محمود درويش وقصيدته كردستان، **الصوت الآخر**، أربيل، العراق، العدد 211، 17 سبتمبر/ أيلول2008م.

(2) محمود، عماد علي: درويش شاعر الإنسانية أنصف الكرد، **الحوار المتمدن**، العدد 2377، 18 أغسطس/ آب 2008م. وللمزيد انظر: **مجلة الغاوون**، العدد 37، بيروت، 1 إبريل/ نيسان 2011م، ص7. حيث أوردت تقريرًا خاصًّا.

وقد قام الشّاعر فيما بعد بحذف هذه القصيدة من كلِّ الطبعات التّالية لأعماله الشّعريّة، لتصبح ضمن القصائد المجهولة؛ لأنّ عددًا قليلًا من النّقاد والدّارسين الذين يعرفونها. وهذه القصيدة «**كردستان**» وردت في الطبعة الأولى لديوان «**أوراق الزيتون**». وأورد النّصّ كاملًا لأنَّ هناك من قام بتقسيم القصيدة إلى ثلاث قصائد تحت ثلاثة عناوين هي: «**كردستان وشهرزاد وتحيا العروبة**» وفي حقيقة الأمر هي نصٌّ واحد، حيث احتفى بها الانعزاليون والانفصاليون، كما فعلت مجلة (شعر) الصادرة في بيروت وذلك في العدد (35) صيف 1967م والمعروفة بعدائها للقومية العربية، فهي تتبنى طروحات الحزب السوري القومي الاجتماعي، بنشر جزء من هذه القصيدة تحت عنوان «**تحيا العروبة**» بعد نكسة يونيو/ حزيران 1967م وذلك في سياق الشماتة، ولكنها حذفت من القصيدة إشارة الشّاعر إلى أرض كردستان لكي تكسبها بعدًا أشمل وأكبر، وتعدّ تهجمًا على العروبة. يقول درويش في قصيدة «كردستان»:

«معكُمْ قلوبُ الناسِ/لو طارتْ قذائفٌ في الجبالِ/معكُمْ عيونُ النّاسِ/فوقَ الشّمسِ تمشي لا تُبالي/معكُمْ عبيرُ الأرضِ/من خصرِ المُحيطِ إلى الشمالِ/معكُمْ أنا... أمّي... وزيتوني وعطرُ البرتقالِ/معكُمْ عواطفُنا... قصائدُنا/جنودٌ في القتالِ/يا حارسينَ الشمسِ من أصفادِ أشباه الرّجالِ/ما مزّقتنا الرّيحُ إنَّ نضالَ أُمّتكُمْ نضالي/إنْ خرَّ منكم فارسٌ شدَّت على عُنقي حبالي/تحيا العروبةُ!/هلْ خرَّ مُهركَ يا صلاح الدّينْ/هلْ هوتِ البارقْ/هلْ صارَ سيفُكَ صارَ مارقْ؟/في أرضِ كُردستان/ حيثُ الرُّعبُ يسهرُ والحرائقْ/الموت للعمَّال إنْ قالوا:/لنا ثمنُ العذابْ/الموت للزُّرّاع إنْ قالوا: / لنا ثمنُ التّرابْ/الموت للأطفالِ إن قالوا:/ لنا نورُ الكتابْ/الموتُ للأكرادِ إنْ قالوا:/لنا حقُّ التنفُّسِ في الحياةْ/ونقولُ بعدَ الآنَ:/فلتحيا العُروبةْ/مُرّي إذًا في أرضِ كُردستان/مُرّي يا عُروبةْ/ هذا حصادُ الصّيفِ هلّا تُبصرينْ؟/ لنْ تُبصري/إنْ كُنتِ من ثُقبِ المَدافعِ تنظُرينْ/يا أمّتي/باسمِ العروبةِ/يُستباح الدمُّ تحكمكِ النّعالُ/باسم العروبةِ/يُطعنُ التّاريخُ من شطآن دجلةَ والفراتْ/يا أمّتي/لمْ يكفنا أنّا براء/منهم ومن طابورهم/لم يكفنا أنّا براء/ألقي لمزبلة الزمانِ/أخسَّ ما عرفَ الزمانْ/ألقي عدوَّكِ يا عروبةْ!/ونقول بعد الآن:/فلتحيا العروبةْ/يا شهرزادْ... يا شهرزادْ/اللّيلُ يفترسُ الصباحْ/ وحقولُ كُردستان موسمُها جراحْ/الحبُّ ممنوعٌ وهمسُ الجارِ لا شيء مباحْ/إلّا دمُّ الأكرادِ نفطُ الموقدينْ/مصباحُ عارهم بموتِ الآخرينْ/يا شهرزادْ/هدأتْ أساطيرُ البطولةِ في لياليك الملاحْ/والذكرياتُ البيض والمُهر الذي ركبَ الرماحْ/والحبُّ والأمجادُ والسيفُ الذي ملَّ الكفاحْ/عار على بغداد ما فيها مباحْ/إلّا دمُّ الأكرادِ في المذياعِ/في صحفِ الصباحْ/حبرُ الجرائدِ في مدينتنا دمٌ/إنّا أبدناهم وتعتزّ الذئاب وتبسمُ/إنّا زرعنا أرضَ كَردستانَ/لحدًا عاريًا

من فوقِ لحدْ/إنّا زرعناها جماجمَ لا تعدّ/يا شهرزاد/اللّيلُ يفترسُ الصباحْ/الحبُّ ممنوعٌ ومخدعُكِ الوثيرْ/مُلقًى على أقدام سيّدكِ الحقيرْ/ودماءُ كردستان تُغرق سافحيها/واللاعبُ المأفونُ بالنيران/سوف يموتُ فيها/يا شهرزادْ/ما ماتَ إلّا الموقدونْ/مصباحهُمْ ظلمًا بزيتِ الآخرينْ/ إلى اللقاءِ مع العصورِ القادمهْ/قوميَّة العصر الذي/صنعته كفُّ الثائرينْ»[1].

لماذا كتب محمود درويش هذه القصائد؟ ولماذا قام بحذفها بعد ذلك، وكأنّه يريد أن يتبرأ منها ومن مضمونها؟ قد يكون لانتمائه السياسيّ؛ حيث كان منتميًا للحزب الشيوعي الإسرائيلي، فالشاعر ينظر للقضية الكردية بتأثير أيديولوجي وبُعد أممي يناصر القضايا بعيدًا عن الخلفيات القومية التي ترى فيها الشيوعية شوفينية وتعصبًا مخالفًا لطروحاتها.

أثارت مجلة الغاوون سجالًا حول عدم نشر محمود درويش قصيدة «**كردستان**» في دواوينه. وأشارت إلى أنّ القصيدة نشرت عام 1972م في جريدة (التآخي) لسان حال الحزب الديمقراطي الكردستاني في بغداد، وتنقل مجلة الغاوون عن كاتب كردي زار محمود درويش في منزله في عمّان عام 2007م، وسأل درويش عن هذه المسألة، فكان جوابه: «لأنّ أصحاب دور النشر يرفضون نشرها». وتشير المجلة إلى أنّ الكاتب الكردي سيامند إبراهيم أشار أيضًا إلى ذلك في موقع «كورداخ» وأنّ درويشًا لم ينشر هذه القصيدة في أيٍّ من دواوينه بعد مراجعة الأعمال الكاملة لمحمود درويش الصادرة بعد 1971م والتي تتضمَّن ديوان «**أوراق الزيتون**»[2]. وبعيدًا عن مدى صحّة هذه الرواية من عدمها، نتساءل حقًّا عن سبب عدم ضمّ هذه القصيدة إلى أعماله؟ الناقد صبحي حديدي صديق الشاعر يقول: «إنّها قصيدة فريدة في التّضامن مع كردستان والأكراد عمومًا، وبدت إشكالية في نظر عدد من القوميين العرب لأنّها أولًا تتعاطف بقوّة مع القضية الكردية وتضعها في سياق إنساني وطبقي عريض، ولأنّها ثانيًا تسخر من عروبة لا تبصر إلّا من ثقب المدافع حسب تعبير درويش. وهذه القصيدة لن تظهر في أعمال درويش اللاحقة، ليس لأنّ الشّاعر تخلّى عنها لاحقًا وتبدل موقفه التضامني السياسي أو الأخلاقي، مع الأكراد وإلّا لما كتب رائعته «**ليس للكردي إلا الرّيح**» سنة 2004م، بل الأرجح أنَّ التبدّلات العميقة التي طرأت على سياسته الجمالية جعلته يحذف الكثير من النّصوص التي رأى أنّ شعريتها لم تعد ترقى إلى سويّة فنّيّة كافية تتيح الإبقاء عليها»[3]. نرى أنّ السبب الفنّي، ضعف القصيدة نسبيًّا، وارد.

---

(1) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، دار الجليل، عكا، ط2، يوليو/ تموز، 1968م، ص100.

(2) **مجلة الغاوون**، العدد 37، بيروت، 1 إبريل/ نيسان 2011م، ص7.

(3) حديدي، صبحي: محمود درويش: أعمال الأرض المحتلة 1960 ـ 1970، **القدس العربي**، لندن، ملحق خاص بمناسبة أربعين يومًا على رحيل محمود درويش، 20/ 21 سبتمبر/ أيلول، 2008م، ص23.

لكن السبب الجماهيري، أي مسايرة جمهوره العربي وارد بقوّة أكبر بخاصة بعد خروجه من فلسطين ووصوله إلى مصر. وردًّا على حديدي في قوله: وإلّا لما كتب قصيدة ليس للكرديّ إلّا الرّيح؟ نجد أنّ الفارق كبير بين قصيدة تمتدح وتدافع عن الكرد كشعب، بل وتطعن في المفهوم السائد للقوميّة العربيّة في ذلك الحين، وبين قصيدة تأخذ طابعًا شخصيًّا حميمًا لصديق كردي قديم هو الشّاعر سليم بركات التي وردت في مجموعة درويش الشّعريّة «**لا تعتذر عما فعلت**»[1] وإن كان عنوان المجموعة يحيلنا بدوره إلى تأويل جديد.

واصل درويش نشر قصائده في الجديد والاتحاد، فنشر قصيدة «**الرباط**» في مجلة الجديد في عدد شهر مارس/ آذار 1964م التي ضمنها ديوانه «**أوراق الزيتون**»[2]. يرد في نصّ الجديد:

لَنْ نفترقْ
أمامنا الغاباتُ، والبحارُ
وراءنا. فكيف نفترقْ[3].

وقد غيّر الشّاعر ترتيب السّطر الشعريّ في مجموعته إلى: «**أمامنا البحار والغابات وراءنا**». قد يدلّ هذا الترتيب على رغبة الشّاعر في الابتعاد عن حرفيّة مقولة طارق بن زياد في خطبته الشّهيرة. لذلك جاء هذا التغيير وقد جعل الضدين البحار والغابات أوّلًا بصيغة الجمع للتكثير، ثمّ إنّ كلا المكانين هو إشارة إلى المجهول. جاء في المقطع الثّاني:

لعلّني كرهتُ مقلتيك
يا ظامئًا إلى الأبدِ!
لعلّني أخافُ من يديكَ
يا قاسيًا.. إلى الأبدِ!.

فقد جعل «**كرهت**» مكان «**سئمت**»، وبدّل «**ظامئًا**» بـ«**قاسيًا**» وقد يكون التبديل بسئمت ليس فقط من أجل الرتبة اللّغوية، أي إنّ مستوى اللّفظ أكثر فصاحة من حيث الاستعمال اللغويّ، ولكن فيما نظنّ أنّ حرف السين له دلالة وبخاصة أنّه غيّر (ظامئًا) إلى (قاسيًا)، هذا التوالي لحرف السين قد يدلّ على التوسّل وعدم قدرة الشّاعر على الفراق[4].

---

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عما فعلت**، رياض الريس، بيروت، ط1، 2004م.
(2) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص52.
(3) درويش، محمود: الرباط، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 3، مارس/ آذار 1964م، ص15. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص18.
(4) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص19.

عاد الشّاعر في المقطع الأخير وغيّر ترتيب الألفاظ:

البحر من ورائنا
والغاب من أمامنا[1]
فقد أصبحت في المجموعة: «البحرُ من أمامنا، والغابُ من ورائنا»[2].

نشر درويش قصيدة «**أغنيتان عن الصّمود**» في مجلّة الجديد الصادرة في إبريل/ نيسان 1964م وتضمنها ديوانه «**أوراق الزيتون**». ويبدو أنّ درويشًا كتبها ولا تزال الزّيارة إلى أطلال قريته حاضرة ومتأثرًا بها. ونجد فيها البشارة بميلاد ثورة فلسطينيّة من قوى المقاومة التي بدأ يصعد نجمها، حيث شهد ذلك العام تأسيس منظّمة التّحرير وانطلاق ثورة حركة فتح. يقول درويش في القصيدة:

لو يذكرُ الزّيتونُ غارسَهُ
لصار الزّيتُ دمعًا!
يا حكمةَ الأجدادِ
لو منْ لحمنا نُعطيك درعا!
لكنَّ سهلَ الرّيحِ،
لا يُعطي عبيدَ الرّيحِ زرعا!
إنّا سنقلعُ بالرّموشِ
الشّوكَ والأحزانَ... قلعا![3]

وقد أصبح عنوان القصيدة في المجموعة «**عن الصّمود**». من الملاحظ أنّ العنوان في المجموعة أكثر انفتاحًا على الدلالات المحتملة التي يمكن للقارئ أن يمنحها للنّصّ. ذلك أنّ العنوان الأوّل **أغنيتان عن الصمود** فيه تحديد للدلالة وحصرها في الغناء، بينما في العنوان المنقّح يصبح حرف الجر كحرف معنى منفتحًا ليتقبّل العديد من الدلالات المنبثقة من روح القصيدة، فقد يكون على سبيل المثال: حكمة عن الصمود، بطولات عن الصمود، وما شابه ذلك[4]. وقد حذف الشّاعر السّطر:

---

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص19.
(2) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص53.
(3) درويش، محمود: أغنيتان عن الصمود، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 4، إبريل/ نيسان 1964م، ص10.
(4) درويش، محمود: عن الصمود **الأعمال الكاملة**، ج1، ص40. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص17.

فإلامَ نصخي السمعَ للخطباءِ،
والنيرانُ جوعى!.

وقد ينبع هذا الحذف من أنّ معجم المقطع الأول مستقى من الطبيعة كمعطى مكانيّ للصمود: الزيتون، الرّيح، الشّوك، الكون، والأرض. وقد يبدو هذا السّطر نوعًا من التّعليق الخارجي المسقط على النّصّ، وفيه نوع من العتاب للذّات وللمجموع[1]. أمّا في المقطع الثّاني من المجلّة:

إنّا نحبُّ الوردَ
لكنّا نحبُّ القمحَ أكثر!
ونحبُّ عطرَ الوردِ
لكنّ السنابلَ منه أطهر
فاحموا سنابلكُم مِنَ الإعصارِ..
بالقدمِ المسمّرِ!
هاتوا السياجَ من الصدورِ..
من الصدورِ، فكيفَ يكسر؟
النّارُ تلتهمُ الحقولَ الضارعاتِ
وأنتَ تسهر؟
اقبض على هذي السنابل
مثلما عانقتَ خنجر![2].

فقد غيّر درويش سطر: «**بالقدم المسمّر**» وأصبح «**بالصدر المسمّر**». إنّ التركيز على لفظ الصّدر وتكراره ثلاث مرّات، يجعل من عمليّة التّكرار محورًا رئيسًا للتّحدّي، حيث إنّ الصّدر يدلّ على المواجهة، في حين إنّ القدم إحالة إلى الصّلب بشكل سلبيّ لا ينمّ عن مقاومة. كما أنّ السّطر: «**النّار تلتهم الحقول الضارعات، وأنت تسهر؟**» حذف، فالشّاعر يحاول تخليص نصّه من الخطاب الخارجيّ للنّصّ، أي التفات القصيدة إلى خطاب المتلقي، الذي يوجّه الشّاعر إليه اللّوم. وهو يريد لنصّه أن يتحرّر من علاقته بالظروف الواقعة خارج نصّه، أو تلك التي أدّت به إلى إفراز نصّه[3].

أمّا في السّطر: «**اقبض على هذي السنابل**». فقد أصبحت «**هذي**»،«**عنق**» وقد جاء

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص17.
(2) السّابق، ص18.
(3) السّابق ص18. انظر: درويش، محمود: عن الصمود **الأعمال الكاملة**، ج1، ص41.

التغيير ليتجانس مع السّطر الذي يليه: مثلما «**عانقت خنجر**» وهذا الجناس له دلالة الحياة بقرينة السنابل وله دلالة الموت بقرينة الخنجر، هذه الثنائيّة تؤكّد عنوان القصيدة الذي يتحرك بين هذين المحورين: الموت والحياة[1].

نشر درويش قصيدة «**عن إنسان**» في مجلة الجديد عدد يونيو/ حزيران 1964م[2] وهي آخر قصيدة ينشرها قبل صدور ديوانه «**أوراق الزيتون**» الذي تضمن القصيدة. يقول درويش عن ديوانه «**أوراق الزيتون**» في حوار معه: «تشيع في جو الديوان رائحة الريف وآلام الناس، والتغني بالأرض والوطن والكفاح، والإصرار على رفض الأمر الواقع وحنين المشردين إلى بلادهم، ومحاولة العثور على مبرر لصمود الإنسان أمام مثل هذا العذاب، كما ترون في هذه الأغنية مثلاً، وهو يشير إلى قصيدة عن إنسان»[3]. وفيها استرجاع لحادثة توقيفه دون تهمة وظهور عقدة اللاجئ التي عانى منها في طفولته سواء في لبنان أو عند عودته لفلسطين، حيث عاش في قرية غير قريته وبقي في وطنه دون هويّة.

وضعوا على فمهِ السّلاسلْ
ربطوا يديهِ بصخرةِ الموتى،
وقالوا: أنتَ قاتلْ!
أخذوا طعامَهُ، والملابسَ، والبيارقْ
ورموه في زنزانةِ الموتى
وقالوا: أنتَ سارقْ!
طردوه عن كلِّ المرافئ
أخذوا حبيبتهُ الصغيرةْ،
ثم قالوا: أنتَ لاجئْ![4]

ولا بدَّ من الإشارة إلى الفترة التي نشرت فيها القصيدة وهي يونيو/ حزيران من عام 1964م وقد ارتبطت مسيرة القضية الفلسطينية في هذا العام بأحداث ذات دلالة، حيث انعقاد المؤتمر الوطني الفلسطيني في مدينة القدس في 28 مايو/ أيار 1964م، والإعلان عن قيام منظمة التحرير الفلسطينية، ومصادقة المؤتمر على الميثاق الوطني. وقد تمّ في 30 مايو/ أيار

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، انظر: درويش، محمود: عن الصمود **الأعمال الكاملة**، ج1، ص41.
(2) درويش، محمود: عن إنسان، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 6، يونيو/ حزيران 1964م، ص24.
(3) درويش، محمود: حياتي وقضيتي وشعري، **مجلة الجديد**، ص20.
(4) درويش، محمود: **الديوان**، ص12، دار العودة، بيروت، ط12، 1987م.

1964م الإعلان رسميًّا عن تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية. وبالتّالي نجد فيها روح التفاؤل وكذلك تجربة سجنه الأولى وبخاصة غرفة التوقيف التي بقي فيها عشرة أيام دون تحقيق كما ذكرنا سابقًا. يقول درويش:

يا دامي العينينِ والكفينِ!
إنَّ الليلَ زائلْ
لا غُرفةُ التوقيفِ باقيةٌ
ولا زَرَدُ السّلاسلْ !
نيرونُ ماتْ، ولمْ تمتْ روما...
بعينيها تقاتلْ!
وحبوبُ سنبلةٍ تموتُ
ستملأُ الوادي.. سنابلْ..![1]

ديوان أوراق الزّيتون وقصائد محذوفة

أصدر محمود درويش ديوانه «**أوراق الزيتون**» الذي جاء أكثر فنًّا وأعمق تجربة، فقد ركز درويش في هذا الديوان على قضايا الشّعب والوطن. ولم يكن الشّاعر حينها يتجاوز الثلاثة والعشرين عامًا من العمر واعتبر درويش ديوانه «**أوراق الزيتون**» مجموعته الأولى، حيث صدرت الطبعة الأولى من الديوان في يوليو/ تموز 1964م عن دار الكتب المختارة في مدينة حيفا وطبع في مطبعة الاتحاد التعاونية، وطبعته الثّانية في يوليو/ تموز 1968م عن دار الجليل للطباعة والنشر في عكا، وعند إعادة طباعته ضمن **ديوان محمود درويش** من قبل دار العودة 1971م حُذف منه عشر قصائد ولم ترد في أيِّ طبعة لاحقة وأصبحت من القصائد المجهولة وهي: «**صلاة، لديها، الموعد الآخر، حبنا، وهم، قشور البرتقال، الأوراس، غزلية، أناشيد كوبية، كردستان**» وقد أثبتها يوسف الخطيب جميعها في كتابه ديوان الوطن المحتل. باستثناء قصيدة «**كردستان**» للأسباب التي أوردناها. ويعلق الياس خوري على الديوان أنّ الشاعر كان عضوًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ويعمل صحافيًّا في جريدة الاتحاد، التي يترأس تحريرها إميل حبيبي. لا شيء في الدّيوان المشبع برومانسية واقعية، سوى أنّه كان يبشر بولادة شاعر جديد، ويشير إلى التأثر بالتيارات الغالبة في الشّعر الرومانسي العربي وإلى بصمات نادرة تركتها نبرة راشد حسين. قصيدة واحدة في الديوان كانت كفيلة بتحويل الشّاعر إلى اسم شعبي كبير في فلسطين المحتلة والعالم العربي، وهي **بطاقة هوية**. وإذا كان

(1) درويش، محمود: **الديوان**، ص13.

الأثر السّياسي للقصيدة مفهومًا في الداخل، فإنَّ رواجها العربي كان، على الأرجح، وليد سوء فهم كبير»[1].

لقد انتقل الشّاعر في ديوان «**أوراق الزّيتون**» من الهمّ الذّاتي إلى هواجس جماعية من قبيل: تثبيت الهويّة؛ الحلم الثّوري؛ التغنّي بالوطن؛ التّضامن الإنساني والأممي. يقول درويش عن ديوانه: «أعتبره البداية الجادة في الطّريق الذي أواصل السّير عليه الآن، الطّابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد، بالنّسبة لشعرنا، عن الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى إلى مرحلة الغضب والتّحدي، والتحام القضية الذّاتية بالقضيّة العامّة، متنقلًا من سمة الثّوري الحالم إلى الثّوري الأكثر وعيًا»[2]. ويضيف درويش: «لقد استقبل الدّيوان برضا بالغ من القراء والنّقاد والشّعراء الذين اعتبروه مفاجأة وقفزة في الشّعر العربي في بلادنا. ويسعدني أن أذكر أنّ أوراق الزيتون هو الكتاب العربي الوحيد الذي طبع طبعتين»[3] وديوان «**أوراق الزيتون**» يمثل المرحلة الثانية في تجربة الشاعر فهو في المرحلة الأولى تأثر بشاعر، أمّا في هذه المرحلة تأثر بمدرسة، وهي مدرسة شعراء المهجر، وبخاصة في جانبها الرومانسي. ويؤكد درويش تأثره بشعراء المهجر قائلًا: «أوّل شعر حاولت تقليده كان الأندلسي والمهجري لأنّه أسهل على التقليد»[4].

أمّا القصائد التي ظهرت في الطبعة الأولى من مجموعة «**أوراق الزيتون**» وحذفها الشّاعر ولم يدرجها في طبعات أعماله الكاملة بعد أن غادر فلسطين فسنذكر بعض أبياتها اعتمادًا على الطبعة الثّانية لديوان «**أوراق الزيتون**» الصادرة في يوليو/ تموز 1968م. فهي: قصيدة «**صلاة**»، مقطوعة قصيرة، يقول فيها:

في يدينا مصيرُنا، فلماذا
تتمادى على العذابِ الشفاهُ
السّؤالُ الذي يُغيرُ علينا
أقنعيه بقبلةٍ.. لا نراه
من أنا ؟... كافرٌ بكلِّ صيامٍ
مدمنٌ.. مدمنٌ.. بكلِّ قواهُ
حسبُ عمري - يا كلَّ مطلب عُمري

(1) خوري، إلياس: محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية** ص 52.
(2) درويش، محمود: حياتي وقضيتي وشعري، **مجلة الجديد**، ص23.
(3) السّابق.
(4) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، رياض الريس للنشر، بيروت، ط1، 2009م، ص106.

أنني شاعرٌ.. وأنتِ إلهُ !![1]

ويقول في قصيدة «لديها» وهي أيضًا مقطوعة قصيرة:

حينَ صلّى قلبي إليكِ وغنّى
وتلاقتْ شِفاهُنا باشتهاءِ
كنتُ أنسى أني بدونِ طعامٍ
بين قُبُلاتِ ثغرك الغنّاءِ
كنت أنسى أني بدون غطاءٍ
تحت خصلات شعركِ الشقراءِ[2]

أمّا قصيدة «الموعد الآخر» فيقول فيها:

نقولُ: شكرًا للطّريقِ الذي
لمَّ خُطانا من مدى أسودِ
نقولُ: شكرًا للقطارِ الذي
توأمنا في ذلكَ المقعدِ
نقولُ: شكرًا للزّمانِ الذي
لملمنا من دونما موعدِ !
لمنْ يكونُ الشّكرُ يا حلوتي
إن عاشَ قلبانا معًا.. في غدِ؟![3]

ويقول في قصيدة «حبنا»:

حبُّنا بلبلٌ.. وشوكة وردهْ
فافرشي لي على الجراحِ مخدَّهْ
لا أُحبُ النّشيدَ إلا شهيدًا
ينزفُ الرّوحَ والحشا بمَوَدَّهْ
عندما رفَّ في الفضاءِ جناحي
و هبطتُ البستانَ أعشقُ وردهْ

---

(1) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، 1968م، ص 42. وانظر: يوسف الخطيب: **ديوان الوطن المحتل**، ص121.

(2) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، دار الجليل، عكا، ط2، ص69. وانظر: الخطيب: ص133.

(3) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، ص71. وانظر: الخطيب، ص133.

كنتُ لا أسألُ الطّريقَ رجوعًا
ليس في الحبِّ أيُّ دربٍ.. لعوده![1]

وفي قصيدة «وهم» يقول:

يا ضحكةَ العينينِ، لا تتجبري
لا... لنْ يُصدِّقَ قلبيَ الموهومُ!
أرجوكِ !غَطي بالوعودِ بدايتي
ودعي المصيرَ.. كما المصيرُ يرومُ
أنا عارفٌ أنّ الرّمادَ نهايتي
ما دمتُ حولَ لظى الشفاهِ أحومُ !
لكنّني - وحياةُ أبخلِ بسمةٍ
يعتزُ فيها عمري المهزومُ
راضٍ بأي نهايةٍ ما دامَ في
حُضنِ الملاكِ ضريحيَ المرحومُ!![2]

أمّا قصيدة «**قشور البرتقال**» فهي ترصد واقع مدينة حيفا في ستينيّات القرن الماضي، حيث يشرّح مجتمعها واصفًا حالة التّغريب التي حملها المهاجرون اليهود وما فرضه الاحتلال على مجتمع هذه المدينة، ويذكّره سميح القاسم برسالة يصف فيها حيفا، حيث يقول «تصير نمطًا جديدًا من شعب بوان.. آه مغاني الشّعب.. آه أبا الطيب.. ولكن الفتى العربيّ فيها.. ولأنَّ جمهور حاييم نحمان بياليك لا يعرف وجه المتنبي ولا يده ولا لسانه، فإنَّ شارع المتنبي يصبح تلقائيًّا وبسخرية قاتلة: شارع مونت نبي، على غرار مونت كارلو»[3].

يقول درويش في القصيدة:

هذي المدينةٌ، لا تفيقُ.. ولا تنامْ
لا تسألوني عن مقاهيها، وعن جانِ الغرام
فأنا أُقيمُ الدّين في مالطا، وأَجلسُ في الظّلامِ[4].

وفي مقطع آخر يصف الممارسات الصهيونيّة المبنية على قانون الحكم العسكري المفروض على الفلسطينيين وواقع الانفتاح الذي فرضه القادمون بقيمهم الغربية، فيقول:

(1) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، ص 72. وانظر: الخطيب، ص133.
(2) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، ص73. وانظر: الخطيب، ص134.
(3) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م، ص56.
(4) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، ص80. وانظر: الخطيب، ص137.

يا مومسًا! كمْ تطلبينَ لقاءَ ساعهْ
سجنوا يهوديًّا بموسكو!
في جزائرهم مجاعة!
وألذُّ ما في الكونِ... نهدٌ للرضاعهْ!
والتويست أجملُ رقصةٍ،
وابنُ الحمارةِ من يسمّيها خلاعهْ!
ما يفعلُ القانونُ في هذي المدينهْ؟
غيرُ السّؤالِ عن التّصاريحِ المهينهْ؟
وملاحقاتِ المضربينَ عنِ العملِ
يبحثُ عن قشورِ البرتقالِ![1]

وفي قصيدة «غزلية» يقول:

أَلقتْ تحيتها، ومرَّتْ كالجناحِ
وأنا على الإسفلتِ واقفْ!
يا حلوةً طاردتُها منذ الصباحِ
لكنّني ما زلتُ خائفْ!
سأقولُ عن عينيكِ أجملَ ما يقالْ
لو نلتقي في العمرِ يومْ
سأقولُ للصدرِ المحمّلِ بالغلالِ:
يا ليتني ناطورُ كرم!
أأزور منزلها ولكنْ ما أقولُ
ماذا أريدُ
أأقولُ من فرطِ الفضولِ:
يا ليتني ساعي بريدْ![2].

نجد في ديوان درويش «أوراق الزيتون» قصيدة «**الموت في الغابة**»[3] وهي أيضًا عن قرية البِروة التي جاءت تلك الزّيارة أو الحجّ كما أسماها ففجرت إحساسه بها وأيقظت جرحًا وحزنًا يسكنه، ويشير فيها إلى جدّه الذي بقي يراقب أرضه ويسافر من قرية دير الأسد إلى عكا لكي يرى أرضه ومات قهرًا وكمدًا عليها.

(1) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، ص80. وانظر: الخطيب، ص137.
(2) درويش، محمود: **ديوان أوراق الزيتون**، ص83. وانظر: الخطيب، ص138.
(3) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط12، 1987م، ص25.

القسم الثّالث:

السّجن الثّاني وعاشق من فلسطين

أوّل قصيدة تنشر في الوطن العربي

واصل درويش تجربته الشّعريّة والإبداعية، وكان لا يزال ينشر قصائده ومقالاته الصّحفيّة في الجديد والاتحاد حيث يعمل. وأوّل قصيدة نشرها بعد صدور ديوانه «**أوراق الزيتون**» في يوليو/ تموز 1964م هي قصيدة «الحبّ» التي نشرها في أكتوبر/ تشرين الأول 1964م ويقول فيها:

قلنا: هوانا كالشّجرِ
.. وكالمطرِ
.. وكالقمرِ!

ويقول في موضع آخر:

وفي أواخرِ الشتاءِ، يسأمُ المطرُ!/ وعندما نجوع لا يُطعمنا القمرُ![1]

ونشر أيضًا مقطوعة تحت عنوان «الطّهارة» في العدد ذاته من **مجلة الجديد** أكتوبر/ تشرين الأول 1964م، يقول فيها:

في غيمةِ الدّخانِ
لا يعششُ السنونو
وفي حقولِ الملحِ
لا تُبرعِمُ الغُصونُ
وحيثُ توجدين..
لا أكونُ، لا أكونُ![2]

---

(1) درويش، محمود: الحبّ، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 10، أكتوبر/ تشرين الأول 1964م، ص15.
(2) السّابق، ص17.

ومن الجدير ذكره أنّ القصيدتين لم يدرجهما الشّاعر في مجموعاته الشّعريّة أو أعماله الكاملة وربّما لأسباب فنيّة وجمالية رفض الشّاعر إدراجهما كما فعل مع كثير من قصائد له في تلك المرحلة أو أبيات شعريّة أو أجرى تغييرًا على مفردات في بعض قصائده.

حلّت الذكرى الثامنة لمجزرة كفر قاسم التي ارتكبها جنود حرس الحدود الصهاينة يوم 29 أكتوبر/ تشرين الأول 1956م بدم بارد وبأوامر بيّتها العدو لتلك القرية الوادعة وشبه المنسية. كانت أحداث تلك المجزرة وقعت عندما بدأ الجيش الإسرائيلي عدوانه على مصر في التاسع والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول 1956م، فيما عُرف بالعدوان الثلاثي أو حرب السويس أو بالعملية المقدّسة حسب القاموس الإسرائيلي. كان الهدف منها تشريد عرب المثلث كمقدمة لعدوان على الأردن، حيث كانت الخطة الإسرائيلية في عدوانها تقضي بفتح الحرب على جبهتين، فبالإضافة إلى الجبهة المصرية في سيناء، خططت إسرائيل لضرب الأردن، بهدف احتلال الضفة الغربية. وبالتّالي ارتكاب المجزرة، الأمر الذي كان من شأنه حسب الخطة أن يرهب الأهالي ويضطرهم إلى ترك بيوتهم وقراهم والتّوجه شرقًا. ومع احتلال الضفة الغربيّة، كما كان مخططًا، تدبُّ الفوضى في صفوف اللاجئين الجدد. وفي مثل هذه الحالة ربما يجدون أنفسهم حتى خارج حدود الضفة الغربية. ولكن، ولأسباب لم تتضح بعد بكلِّ تفاصيلها، اضطرت إسرائيل لتأجيله عشر سنوات حتى العام 1967م.

وبمناسبة الذّكرى الثامنة لمجزرة كفر قاسم نشر درويش قصيدة طويلة بعنوان«نداء من القبر» عن المجزرة. كان قد نشرها في عدد صحيفة الاتحاد الصادر بتاريخ 30 أكتوبر/ تشرين الأول 1964م، وأذيعت بعد ذلك بأيام قليلة من إذاعة فلسطين في دمشق، ويقول يوسف الخطيب الذي كان مديرًا للإذاعة السّوريّة يومها: «هذه أوّل قصيدة إطلاقًا تعرفنا على محمود درويـش»[1]. وهي من القصائد التي لم تتضمنها أيُّ من أعمال الشاعر المطبوعة. وهي مكونة من ثلاثة مقاطع، يقول في المقطع الأوّل:

أنا.. عُمْرُ موتي ثماني سِنينْ
وعُمْرُ أبي مثلُ عمري.
نُناشدُ أحياءَنا الطيِّبينْ
وكلَّ الذينَ
يُريدون أنْ يَكْبُروا..[2]

(1) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص257.
(2) السّابق، ص 257.

ويقول في المقطع الثّاني من القصيدة:

سَألناكُم: لا نريدُ
على القبرِ ماءً وزهرا
فلا شيءَ حي سوى
قطيعِ أفاعٍ.. ودودْ![1]

ويقول في المقطع الثّالث من القصيدة:

سألناكمُ: أن تُغنُّوا
لأرضِكُمُ الباقيهْ
وأن تغضبوا
وَتَرْووا حكايتَنا القانيهْ!
لأبنائكمْ..
لِتبقى على عَلَمِ المجرمينْ
دمانا..
إشَارَةَ دربٍ إلى الهاويهْ[2].

لقد واجه درويش في هذا المناخ سياسات الاحتلال القمعية بسبب أشعاره فقد كتب «بيوئيل دار» مقالة في جريدة «دافار» في 31 ديسمبر/ كانون الأول 1964م هاجم فيها عددًا من الشّعراء بينهم محمود درويش على أبيات في قصيدته «سيناء» التي نشرها في **مجلة الجديد** عدد نوفمبر/ تشرين الثاني 1964م، حيث يشير فيها محمود درويش إلى خروج بني إسرائيل من مصر وقصة التيه في صحراء سيناء. وهي بمناسبة ذكرى انسحاب إسرائيل من سيناء بعد احتلالها، ومن المعروف أن انطلاق العمليات الفدائية وتأسيس حركة فتح كان من غزة؛ ما يوحي أنَّ درويشًا كتب تلك القصيدة في سياق تلك الأحداث التي تبشّر بخروج الإسرائيليين من فلسطين. وهذه القصيدة غير مثبتة في أيّ ديوان للشّاعر، حيث يقول فيها:

أكلتُ الرّملَ في سيناء
دخلتُ سجون فرعونَ
وذقتُ الدّاءَ!
وصلّيتُ الضُّحى والظّهرَ والإمساء

(1) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص257.
(2) السّابق.

ليهديكُم
إلى درب ... إلى ميناءْ
وحينَ أتتكُم السّلوى
فرحتُ.. فرحتُ رغمَ مرارةِ الأشياءْ
وصحتُ: معلمي!
وزّع لنا الحلوى
فقدْ خرجوا من الصّحراءِ.

ويقول فيها أيضًا:

سأذكُرها إلى الأبدِ
مرارتَكُم على صحراءِ سيناء
وأحملُها إلى ولدي
ولكنّي...
سأكرهها .. سألعنها إلى الأبدِ
طريقُ الغزوِ في سيناءِ
لأنّكَ جئتَ تقتُلني..[1]

ومن الواضح أن الشّاعر يريد أن يربط بين ضياع اليهود في التيه إثر خروجهم من مصر، وبين غزوهم لذلك التيه نفسه عام 1956م، حيث يقول يوسف الخطيب: «إنَّ (بيوئيل دار) لم يجد في هذه الأبيات، إلّا الكراهية العميقة التي يكنّها الشّعراء العرب لأفضل قيم الشّعب اليهودي القوميّة»[2]. ويقول درويش عن القصيدة ومقالة صحيفة «دافار» والأجواء المحيطة بها وسياقها الثقافي: «السّلطة لا تكتفي باتخاذ الإجراءات المباشرة ضد الشّاعر. إنّها تمارس المعركة النّفسية عن طريق الصّحف، فحين أحظى بإشارة صحفية في صحيفة حكوميّة أجد نفسي من خلالها شبيهًا بالوحش، فليست معركتي إلّا معركة عنصرية.. أعاني مركبات الحقد وكراهية اليهود وغيرها من الألقاب!! وإنّي أتصدى لهذه الصّورة بأعصاب باردة، بالتّمييز بين السّلطة الصّهيونيّة وبين اليهود. أذكر أنَّ صحيفة (دافار)، مثلًا، وصفت قصيدة لي عن الحرب بأنّها طعن لأفضل ما لدى الشّعب اليهودي من قيم، فقلت لدافار: إنّكم أنتم الذين تشتمون

(1) درويش، محمود: سيناء، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1964م، ص10. **ديوان الوطن المحتل**، ص97.
(2) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص97.

شعبكم، فأنا أحتج على العدوان والقتل والتّدمير والتّنفس من رئات الآخرين، فتقولون لي: إنّك تطعن أفضل ما لدى الشّعب اليهودي من قيم»[1].

نشر درويش تحت عنوان عامّ «**قصائد**»[2] يحوي القصائد التالية: «**قمر الشتاء، ولادة الغد، الصّدى، النّاي، واحد منا**» وذلك في عدد ديسمبر/ كانون الأول من مجلة في الجديد عام 1964م. في قصيدة «**قمر الشتاء**» المقطع الأول محذوف عند نشرها في ديوان «**عاشق من فلسطين**» 1966م الذي تضمن القصيدة، يقول في المقطع:

ناديتُ ضوءك:
يا سرابَ النّارِ، يا ظلي
على وجهِ السّماءِ!
أنا كافرٌ بتوسّلِ العشاقِ
والحبُّ المضرجُ بالدّماءِ
فتعالَ عندي الآنَ
يا قمرَ الشتاءِ!
واقرأْ معي شعرًا
ونمْ عندي
ومتْ..
إنْ داهمتكَ يدُ الضياءِ![3]

قد يكون الحذف نوعًا من التخلّص من الرومانسيّة الزائدة كما يمثّلها المقطع أعلاه. بالإضافة إلى رغبة الشّاعر في تكثيف الرّمز في المجموعة. ويقول في المقطع الثالث من القصيدة:

ويقالُ كالمتسولِ المنفيّ كانَ
ردّوه عَنْ كلِّ المنازلِ
وهو يبحثُ عَنْ حنانٍ[4].

---

(1) محمود درويش: حياتي وقضيتي وشعري، **مجلة الجديد**، العدد 3، مارس/ آذار 1969م، ص23.
(2) درويش، محمود: قصائد، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 12، ديسمبر/ كانون الأول 1964م، ص 14ـ 16.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص36.
(4) السّابق، ص37.

تحوّل الفعل إلى «**سيُقال**»، وبدّل المنازل بـ «**النوافذ**»[1] والنّوافذ كمدخل غير شرعيّ للبيت تدلّ على القسوة التي يحياها المتسوّل. أمّا عنوان قصيدة «النّاي» فقد جاء معرّفًا وكأنّ الشّاعر يقصد نايًا بعينه لكنّ العنوان في ديوان «**عاشق من فلسطين**» جاء نكرة والتنكير فتح لدلالات محتملة أكثر[2].

أمّا آخر قصيدة نشرها درويش في عام 1964م فكان عنوانها «**امرؤ القيس**» وقد اكتفى الشّاعر بنشرها في صحيفة الاتحاد بتاريخ 4 ديسمبر/ كانون الأول ولم ينشرها في أيٍّ من دواوينه، وهي مقارنة بين الشّاعر وامرئ القيس بعد وقوفه على أطلال قريته أثناء زيارته لها 1963م وكأنّ هناك تناصًّا في الموقف استدرجه درويش مع أنّه يبين كلّ أشكال المفارقة بين الحالتين، حيث يقول درويش:

وقفةُ الأَطلالِ، يا شاعرَها
رَمَّدتني، فتلفَتُّ إليكْ
وَتَحسَّستَ يديكْ:
أَعطني من زادك الباقي، لعَلِّي
أقطعُ اللّيلَ على أطلالِ داري
ورمادِ النّارِ في موْقدِ أهلي
والخوابي .. والجرارِ[3]

على الرّغم من أنَّ درويشًا ممن وظّفوا رمز امرئ القيس في أشعاره الأولى، إلّا أنّ بعض دارسي ظاهرة توظيف الشّعراء العرب المعاصرين للتراث لم يلتفتوا إلى قصيدة «**امرؤ القيس**» ويعود السبب في ذلك إلى أنَّ الشّاعر تخلى عن هذه القصيدة ولم يدرجها في أعماله الكاملة التي غالبًا ما يعتمد الدارسون عليها. وقد ظهرت القصيدة في مجموعة تحمل اسم «**يوميات جرح فلسطيني**» الذي لم يكن الشّاعر مسؤولًا عن إصداره. تتكون قصيدة «**امرؤ القيس**» من سبعة مقاطع، وتقع في أربعين سطرًا شعريًّا، ويبدؤها الشاعر بقوله:

بيننا.. أفقٌ دخانٍ ورمالٌ
وعصورٌ أرهقتْ ذاكرتي

(1) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، 1989م، ص119.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص37.
(3) درويش، محمود: **يوميات جرح فلسطيني**، عكا، دار الجليل، 1969م، ص59.

وملايين أغانٍ، وبحارٌ وجبالٌ
وتناديني تعال؟![1]

يتضح من هذا أنَّ درويشًا لا يتخذ من امرئ القيس قناعًا يعبر من خلاله عما يعتمل في نفسه. ودرويش هنا، على الرّغم من الصفة المشتركة بينه وبين امرئ القيس، وهي صفة الشاعر، إلّا أنّه يختلف عن امرئ القيس، حيث يعيش درويش في فلسطين، فيما عاش امرؤ القيس في الجزيرة العربية، ودرويش هو ابن القرن العشرين، بينما امرؤ القيس عاش في القرن الخامس الميلادي. ومع ذلك ينادي امرؤ القيس درويشًا لعلّه هنا يطلب منه أن ينتمي إلى الشعراء الملوك أو شعراء القصور. وتقول لنا بقية مقاطع القصيدة هذا. ونحن، ابتداء، نوحد بين أنا المتكلم في النّصّ وبين محمود درويش. ينتمي أنا المتكلم إلى بيئة ريفية والى أب ليس ملكًا، وهو أيضًا لا يغنّي للخيول العربيّة، وليس له حان ولا عشر حسان لينادي امرأ القيس: تعال، لأنَّ امرأ القيس عاش في بيئة كهذه، وهو، من وجهة نظر درويش، لا يستطيع أن ينادي امرأ القيس خلافًا لهذا الذي يناديه، ونحن نعرف أنَّ القصور تعرض على الشّعراء الكبار أن يعيشوا في كنفها. يقول درويش:

ليس لي قصرٌ، وما عرشُ أبي
غيرَ فأسٍ خشبيه
لا أُغنّي مثلما غَنَّيْتَ تحتَ الكوكب
للخيولِ العربيهْ !
وتُناديني: تعال ؟!..[2]

الاختلاف الأول إذن، اختلاف موقع، ونحن نعرف أيضًا أنَّ درويشًا حين كتب القصيدة، كان منتميًا إلى الحزب الشيوعي، وكان في رؤاه يصدر عن الفلسفة الماركسية، وقبل هذا كان واحدًا من آلاف الفلسطينيين الذين دُمِّرَت قراهم وأبعدوا عنها، وهذا اختلاف ثان، فبينما كان امرؤ القيس ابن ملك فقد ملكه، ومن هنا أخذ يبحث عن ملك أبيه، كان درويش ابن شعب فقد أرضه وطرد منها، ومن هنا أخذ يبحث مع شعبه عن أرضه، والاختلاف الثالث بينهما يكمن في النقطة الجوهرية المهمة التي ستظل تتردد في أشعار درويش التي يرد فيها ذكر امرئ القيس وتبدو في المقطع الرابع :

---

(1) درويش، محمود: **يوميات جرح فلسطيني**، ص59. انظر: الأسطة، عادل: محمود درويش وامرؤ القيس، **موقع ديوان العرب**، 10 فبراير/ شباط 2009م، **www.diwanalarab.com**

(2) درويش، محمود: **يوميات جرح فلسطيني**، ص60. انظر: الأسطة، عادل: محمود درويش وامرؤ القيس، **موقع ديوان العرب**.

يا أميري! نحن لا نطلب من أفقٍ سوانا
مطرًا، يروي ثرانا[1]

أمّا الاختلاف الرابع، وهو منبثق عن الاختلافين الأول والثاني، فيكمن في نظرة درويش، في حينه، إلى وظيفة الشّاعر. كان الشّاعر العربيّ القديم يركّز في قصيدته على الدّيار المهجورة، وهو ما نعرفه باسم الوقوف على الأطلال، وكان درويش، وهو شاب، ينظم قصائد يدافع فيها عن شعبه المظلوم وعن الفقراء والمضطهدين، ولم يكن ينظر إلى الماضي كثيرًا، لأنّه كان يبحث عن يوم حريّة، حتى إنه عرض تاريخ أجداده كله مقابل يوم حرية واحد، ما تراجع عنه فيما بعد حين أدرك أنّه خسر أحسن ما فيه يوم خسر ماضيه، ومن هنا خاطب درويش امرأ القيس قائلًا:

وقفةُ الأَطلالِ، يا شاعرَها
في بلادي .. في زماني !
أي عار ترتدي هذي الأغاني
عندما تهدي إلى أطلال بثر.. وأوان ؟![2]

يعارض درويش، كما نرى، امرأ القيس في أقواله، فإذا كان هذا قال عبارته المشهورة: اليوم خمرٌ وغدًا أمرُ. فإنَّ درويشًا يقول:

وغد الخمر.. ندم!
وغد النرد.. سأم![3]

وكما توزع امرؤ القيس بين قافية وقيصر، توزع درويش بين الشّعر والسّياسة، ولكنه اختلف عن امرئ القيس منذ البداية، في أنّه في شعره، لم يسر على درب قيصر.

الشّعر والسّجن الثاني

نشر محمود درويش قصيدة «**المؤمن**»[4] في يناير/ كانون الثاني 1965م في مجلة الجديد وتغيّر العنوان إلى «**شهيد الأغنية**»[5] في مجموعة **عاشق من فلسطين** 1966م فقد

(1) درويش، محمود: **يوميات جرح فلسطيني**، ص61. انظر: الأسطة، عادل: محمود درويش وامرؤ القيس، **موقع ديوان العرب**.
(2) السّابق، ص62. انظر: الأسطة، عادل: محمود درويش وامرؤ القيس، **موقع ديوان العرب**.
(3) السّابق. انظر: الأسطة، عادل: محمود درويش وامرؤ القيس، **موقع ديوان العرب**.
(4) درويش، محمود: المؤمن، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد1، يناير/ كانون الثاني 1965م، ص41.
(5) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، 1989م، ص103.

حوّل درويش المعنى من إطلاقه إلى تقييده في الواقع الفلسطينيّ الذي يصفه، مع اتخاذ موقف إيجابيّ منه من خلال المضاف إليه «**الأغنية**». وقد جاءت القصيدة في سياق بروز العمل الثّوري الفلسطيني أو ما يعرف بالكفاح المسلّح، حيث شهد الأوّل من يناير/ كانون الثاني إطلاق أوّل رصاصة معلنة الثّورة الفلسطينيّة. وفي القصيدة استخدام للرموز حيث بدأت تظهر في شعره وهو أمر ترتب عليه جدل واسع من قبل القرّاء. يقول درويش في المقطع الثّاني من قصيدة «**المؤمن**»:

يا أنت!
قال ـ عواء وحش ـ
أعطيك دربك لو سجدت
أمام كهفي سجدتين
ولثمت كفي ـ في حياء ـ مرتين
أو.. تعتلي خشب الصليب
شهيد أغنية وشمس![1]

تغيّر لفظ «**عواء**» إلى «**نباح**» في مجموعة «**عاشق من فلسطين**». قد يدلّ النباح بحسب السّياق على التوسّل والاستجداء كما هو ظاهر من المقطع. وتمّ حذف الرّابط أو. ويقول في المقطع الثّاني: «**ولاسمك في فمي المبلول بالعطش المعفر بالغبار**» تحوّل لفظ «**المبلول**» إلى «**المغموس**»، وقد يكون الغمس أكثر وقعًا من حيث الدلالة؛ لأنّه أعمق معنى ودرجة من البلل. أمّا نهاية القصيدة: «**أنا التقيت مع الرّدى**» بدّل الشّاعر الفعل بـ«**تشهيت**»، **أنا تَشَهَّيتُ الرّدى**؛ أي نقل دلالة الفعل من الحياديّة في دلالة الفعل «**التقى**» إلى الإرادة والرّغبة المتمثّلة بفعل التشهّي[2].

نشر درويش قصيدة «**نشيد للرجال**»[3] في مجلة الجديد عدد مارس/ آذار 1965م وقد ضمنها ديوانه الثالث «**عاشق من فلسطين**». إشكاليات هذه القصيدة متعددة، فبداية أجرى الشّاعر تغييرًا كبيرًا على القصيدة. فالمقطع الأوّل محذوف وهو:

«**أمامك.. أيُّها القلبُ/ ولا تنظر/ بشوف الكاهنِ المدنفِ/ إلى الخلفِ!/ ولا تتلف/ مع الذّكرى./ وكُنْ كالشّمسِ في الصّيفِ/ وكالأمطارِ إنْ حلّ الشتاءُ../ وكن../ إذا نوديتَ..**

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص27.
(2) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، 1989م، ص148. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص27.
(3) درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، العدد 3، مارس/ آذار 1965م، ص14 ـ 18.

كالسّيفِ!./ أمامك.. أيُّها القلبُ / ولا تندمْ / على ماضٍ.. ولا تسأم/ من الخفقانِ/ إنّ شبابنا يدعو/ فلا تهرم! / وكُنْ في الرّيح إعصارًا../ يهبُّ، يضجُّ، لا يلجم!/ إلى الأعلى.. إلى الأعلى/ ولا تركع/ لمحرابٍ. ولا تسمع / نداءَ اللّيلِ. إنَّ مهمةَ الأضواءِ أنْ تسطع / فكُنْ كالضّوءِ يا قلبي/إلى الأعلى.. إلى الأسمى.. إلى الأروعِ/ ودعْ زبدَ المياهِ/وشقّ صدرَ البحرِ يا قلبي/ولا تفزع/أمامك.. أيُّها القلبُ / وكُنْ كالنّهر لا يجري/إلى الخلفِ/ولا يغفو/فإنَّ مهمةَ الأنهارِ أنْ تجري/وأنْ تجري.. وأن تجري/ وتجرفُ ما يقاومها /إلى البحر!»[1].

لقد حذف الشّاعر هذا المقطع؛ لأنّ الخطاب موجّه فيه إلى القلب، وبما أنّه المقطع الأوّل في القصيدة، فإنّه يحصر الدّلالة في هذا المحور، وبذلك فإنّ حذفه فتح لدلالة الخطاب الشّعريّ فيه وعدم حصره في القلب. والخطاب تحوّل إلى مونولوج مع الذّات وهو أكثر انسجامًا مع سياق القصيدة المبنيّ على تعدّد الخطاب إلى ذوات مختلفة. كما أنّ الشّاعر يتوسّل أسلوب الإقناع، إقناع الذّات في هذا المقطع ممّا يجعلنا نفترض وجود عنصر الشكّ فيحاول الشّاعر أن ينفيه. يتمثّل هذا الأسلوب بأسطر مثل: **وكُنْ كالشّمسِ في الصّيفِ / وكالأمطارِ إنْ حلّ الشتاءُ/ وكن/ إذا نوديتَ.. كالسّيفِ!./ فكُنْ كالضّوءِ يا قلبي/ وكُنْ كالنّهر لا يجري إلى الخلفِ»**.

ويحذف المقطع الثّاني من القصيدة الذي يقول فيه:

لأجملِ ضفةٍ أمشي
فلا تشفقْ على عيني
من الصحراءِ
إنّ مرارةَ الحزنِ
أحلّيها بسكّر غابتي الخضراء
فتصبح مثل ذوب الخمر في الدنّ[2].

فالصّورة مستوحاة من الطبيعة وهي فيما يبدو غير مقنعة للشّاعر، وبخاصّة تحلية مرارة الحزن بسكر الغابات، فالشّاعر يريد أن يبتعد عن مفهوم البطل القادر على كلّ شيء في القصيدة والمنبثق من توسل مظاهر الطبيعة في إبراز بطولته، وعوضًا عن ذلك يشدّد درويش على البطل الذي أفرزه الواقع المأساويّ والذي تحداه. أي يبتعد درويش عن البطل المثاليّ ويؤسّس لمفهوم البطل الواقعيّ في قصيدته. يقول في المقطع الثالث:

---

(1) درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، العدد 3، مارس/ آذار 1965م، ص14. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص30.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص30.

«لأجملِ ضفةٍ أمشي/ نعم.. أمشي/ فإمّا يهترئ نعلي/ أضع رمشي/ نعم رمشي/ ولا أقف/ ولا أهفو/ إلى نومٍ وأرتجف،/ لأنَّ سريرَ من بردوا/ ومن ناموا/ بمنتصف الطّريق.. كخشبةِ النّعشِ!/ تعالوا أيُّها الأطفال../ والعمال.. والشّعراء.. كي نمشي/ لأجملِ ضفةٍ نمشي/ فلَنْ نقهر/ ولَنْ نخسر../ سوى النّعشِ!»

فقد حذف السّطر الثّاني «نعم.. أمشي»، وفي السّطر العاشر، تغيّرت «بردوا» إلى «ناموا» في المجموعة، وحذف السّطر الحادي عشر«ومن ناموا». وقد كثّف درويش المعنى من خلال الحذف[1]. أمّا السّطر الثّالث عشر والرّابع عشر فقد تغيّر كليًّا وأصبح:

تعالوا يا

رفاق القيد والأحزان.

فكثّف معنى المقارنة بشقيها: المادّيّ «القيد»، والمعنويّ «الأحزان»، ومن حيث هويّته اليساريّة «رفاق»[2]. وفي المقطع الثّالث:

ثم نصيح: يا رضوان

افتح بابنا الموعود[3]

أصبحت «بابك». يجعل الخطاب المباشر بواسطة الكاف الصّورة مشهديّة، فيها تجسيد لحاسّة البصر بواسطة أسلوب النّداء، والسمع بواسطة الفعل «نصيح»، واللّمس بواسطة الفعل الطلبيّ «افتح»[4]. وفي المقطع نفسه: **سنطلقُ من حناجرنا/ومن شكوى مراثينا/ قصائد.. كالنبيذِ الحلو/ تكرعُ في نوادينا/وتنشدُ في الشّوارع/في المصانع في المحاجر/ في المزارع.. في ملاهينا.!** بدّل الشّاعر بين «نوادينا» و«ملاهينا» والتغير حاصل لمقتضى السياق، فالنبيذ يشرب في الملاهي، والنشيد في النوادي[5]. وفي المقطع نفسه:

«سننصب من محاجرنا

مراصد تكشف الأبعاد..

والأعماق.. والأروع

---

(1) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص148. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص31.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص32.

(3) درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، ص15.

(4) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص32.

(5) المصدر السّابق. وانظر: درويش، محمود: نشيد للرجال، **الجديد**، ص15.

تغيّرت إلى «الأبعد والأعمق»[1] وفي المقطع نفسه أيضًا:

نعم عربٌ/لجمنا النّيل في مصرَ!/نعم عربٌ/وفي الأوراس أطلعنا من الزنزانة الفجرا/ نعم عربٌ/وفي صرواح.. ما عدنا عبيدا/نعبدُ الصخرا/نعم عربٌ/وفي بغدادَ.. في عمّانَ../ في مكةَ.. في الفيحاءَ/نبعثُ مرّة أخرى!

حذف كلّ هذا المقطع. قد يكون ذلك بسبب ما يكشفه من انتماء للحزب الشيوعي[2].

وفي نهاية المقطع:

ونكتبُ أجملَ الأشعارِ
عاطفةً، وأفكارًا، وتنميقا.

حذف السّطر «**عاطفة، وأفكارًا، وتنميقا**» لأنّه إيضاح وتفسير والحذف في هذا السّياق يكثّف المعنى[3]. وفي المقطع المعنون بـ «**صوت**»:

ودربُكَ كلهُ ديجور!
وشعرُكَ؟
راح عهدُ الشّعرِ يا مغرورُ

حذف السّطر: «**وشعرُكَ؟ راح عهدُ الشّعرِ يا مغرورُ**»[4]. وفي العنوان الفرعيّ «**تعليق على النشيد**»:

لئلا تطعم الأطفال
خبزَ الذّلّ والسّأم
لئلا تجهض الأزهار والكبريت
«لئلا تطعم الأجساد
أفيونًا من الألم»[5].

فقد حذف «**لئلا تطعم الأطفال خبزَ الذّلّ والسّأم**» وبدل «**تطعم**» أصبحت «**تحقن**» ودلالة الفعل «**تحقن**» أشد وقعًا من دلالة الفعل «**تطعم**»؛ لأنّ السّياق متعلّق بالأفيون وقد تكون الدلالة تحمل معنى الإكراه باعتبار الطعام مكانه الفم والحقن غير ذلك. كذلك أضاف

(1) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص150.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص32. درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، ص16.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص33.
(4) المصدر السابق، ص34.
(5) درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، ص16.

الشاعر العناوين الفرعيّة في المجموعة: مع المسيح، مع محمد، مع حبقوق[1]. وفي مقطع «مع محمد»:

رموا أهلي إلى المنفى
وجاؤوا يشتروا صوتي
لأخرج من ظلام السّجن
ما أفعل

أصبح السّطر الثّالث «**يشترون النّار من صوتي**». أي إنّ الشّاعر عمّق الصّورة أكثر وجعل الحدّة والنّور صفتين أساسيتين لا يساوم عليهما. إضافة إلى تصحيحه للفعل «**يشتروا**» الذي حقّه الرفع[2]. وفي مقطع «**بقية للنشيد**»:

دعوني أكملُ الإنشادَ
فإنَّ هديةَ الأجدادِ
للآباءِ.. والآباءِ للأبناءِ
والأبناءِ للأحفادِ[3]

أصبحت «**فإنّ هدية الأجداد للأحفاد**» ليكثّف المعنى بدلًا من تفصيله[4]. ومكان السّطر: «ويعقد عاقر الشجر» أصبح الفعل «**ويخصب**» يحيل إلى عمليّة التزاوج وهو يناسب اللّفظ «**عاقر**»[5] أمّا نهاية القصيدة في المجموعة فهي «**دعوني أكمل الإنشاد**»[6]. لكن هناك نهاية في نصّ مجلة الجديد الجديد حذفت في المجموعة:

مع الكونغو، مع الغاباتِ/ مع الأجسادِ/ حينَ تنزُّ بالعرقِ المقدّسِ/ تسكرُ الغاباتِ/ وتشحذ مدية الجلاد للجلاد/ وتكمل رحلة الكونغو/أماما../ والطبولُ تعانقُ الميلادَ/ دعوني أكمل الإنشادَ/ مع الدّانوبِ والفولغا/ مع الأنهارِ والتّلالِ والأزهارِ/ حيثُ تعانقُ الأشجارُ عنادلها/ أنا منهُم/ أنا ناي بأوركسترا الذين/ عيونهم نفضتْ/ غبارَ الأمسِ.. والتحمت/ برمشِ الشّمسِ والمستقبلِ الأجملِ/ أنا أقوى.. أنا أطولُ/ من الزنزانةِ السّوداءِ/

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص34. درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص154.
(2) السّابق. درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، ص17.
(3) درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، ص17.
(4) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص35.
(5) السّابق. وانظر: درويش، محمود: نشيد للرجال، **مجلة الجديد**، ص18.
(6) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص158.

من الأسلاكِ والصّلبانِ والأعداءِ/ أنا أقولُ.. أنا أطولُ/ نعم! عربيٌّ/ أكررها.. أكررها.. ولا أخجلُ!

وكما يبدو أنّ الحذف فيه نوع من تخليص القصيدة من الانتماء الأيديولوجي الواضح[1].

جاء السّجن الثّاني لمحمود درويش سنة 1965م بسبب سفره من حيفا إلى القدس بدون تصريح، حيث ينبغي على كلِّ عربيّ في الأرض المحتلة أن يحمل تصريحًا خاصًّا إذا أراد أن ينتقل من مكان إلى مكان حسب قانون الحكم العسكري المفروض عليهم. وقد بدأت قصّة الشّاعر في الاعتقال هذه المرّة، عندما عقد الطلبة العرب في الجامعة العبريّة أمسية شعريّة وذهب محمود من حيفا إلى القدس للاشتراك في هذه الأمسية، وهناك ألقى قصيدة «**نشيد للرجال**»[2] يقول محمود درويش في حوار لهآرتس: «دعيت لأقرأ شعرًا في الجامعة العبريّة بالقدس وكنت أسكن عندئذ بحيفا. كانت هذه هي فترة الحاكم العسكري، قدمت طلبًا بالسّفر ولم يصلني ردّ. سافرت في القطار وفي الغد استدعوني إلى قسم الشّرطة بالنّاصرة وحكموا عليَّ بأربعة أشهر حبس مع إيقاف التنفيذ وشهرين في سجن معسياهو»[3]. وقد تمّ اعتقال الشّاعر بعد إلقاء قصيدته وقدم للمحاكمة في محكمة عسكريّة، وسأل القاضي محمود درويش: «إذن، ذهبت إلى القدس بدون تصريح. فقال الشّاعر: لقد طلبت التّصريح من الحاكم فوعدني به ولكنّه لم ينفذ وعده وظلّ يماطلني. إنّه لم يرفض إعطائي التّصريح ولكنّه كان يؤجل ذلك يومًا بعد يوم وأنا لا أستطيع أن أحضر خيمة لأقيم بجواره حتى يقرر إعطائي هذا التّصريح. قال له القاضي: هل أنت نادم على ما فعلت وهل تعتذر عنه؟. قال درويش: لا... لست نادمًا ولا أعترف أنّني متهم»[4]. وقد صدر حكم القاضي بسجن درويش لمدة ستين يومًا مع التنفيذ وتسعين يومًا مع إيقاف التنفيذ، والمفروض أنَّ الحكم مع إيقاف التنفيذ ينفذ على الفور لو حدثت مخالفة من الشّاعر خلال سنتين بالإضافة للحكم الأساسي على المخالفة الجديدة. وقضى درويش مدة السّجن الثّاني في سجن الرملة المعروف بسجن (معسياهو)، حيث كتب معظم قصائد ديوانه الثالث «**عاشق من فلسطين**» داخل السّجن[5].

---

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص36.

(2) النابلسي شاكر: **مجنون التراب**، ص199.

(3) محمود درويش في حوار مع الصحافية الإسرائيلية: داليا كربيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م، ص105. المصدر **صحيفة (هآرتس)**،الملحق الأدبي، 13 يوليو/ تموز 2007م.

(4) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص112.

(5) المصدر السّابق، ص112.

دوّن درويش هذه الحادثة في كتابه «**يوميّات الحزن العادي**»، حيث يقول: «تريد أن تسافر إلى القدس؟ ترفع سماعة التليفون، وتطلب ضابط المهمات الخاصّة في دائرة الشّرطة. تعرفه جيدًا، فتسأله عن أحواله وتمازحه. ثم ترجوه أن يعطيك تصريحًا للسّفر ليوم واحد بدون نوم. يقول لك: قدم طلبًا خطيًّا. تترك عملك وتقدم الطلب الخطي على ورق صقيل.. وتنتظر الجواب، يومًا.. يومين.. ثلاثة أيّام. ثمّة أمل لأنّهم لم يقولوا: لا، كالعادة. ولكنّك تنتظر، وميعادك في القدس يقترب. تسألهم.. ترجوهم.. تتوسل إليهم أن يقولوا أيَّ شيء. أن يقولوا: لا، لتصبح في حلٍّ من الميعاد. لا يقولون. تخبرهم أنَّ أمامك ساعات معدودة، يقولون: تعال إلينا بعد ساعة لتتسلم الجواب. تذهب، فتجد المكتب مغلقًا. تتساءل ببراءة: لماذا يخجلون منّي؟ لماذا لم يقولوا: لا، كعادتهم دائمًا؟ تغضب وتقرر، بغباء، أن تنتقم من أمن الدولة.. وتسافر. في اليوم التّالي يستدعونك للمثول أمام محكمة عسكريّة عاجلة. وتشعر بالسّعادة لأنّهم حكموا عليك بالسّجن لمدة شهرين فقط. وفي السّجن، تغنّي للوطن.. وتكتب رسائل إلى حبيبتك، وتقرأ مقالات عن الديمقراطيّة وتقرأ رواية الحرّيّة أو الموت فلا تحرّر نفسك.. ولا تموت»[1]. وبعد خروجه من السّجن كتب محمود درويش مقالة في مجلة الجديد عنوانها «**حبر..على ورق، مهر الكلمة**»[2]. ويصفها بأنّها خواطر من السّجن الأوّل يقول فيها: «في وطني أغضبت كلمتنا الأعداء.. وبتعبير أدق أخافتهم، ما دام الأمر كذلك، ليسمح لي، إذن، أن أعتبر حكاية سجني محاولة خائبة للجم كلمتي (..) لائحة الاتهام الشكليّة، أدانتني شكليًّا أيضًا؛ لأنّي خرجت بضع ساعات من سجني الكبير هو وطني فعوقبت بدخول السّجن الصغير. ما الفرق إذن بين هذين السجنين. ولكن هنا في عنواني الجديد أصبحت رقمًا في هذه المسألة، وعشتها طيلة شهرين كاملين». ويقول درويش عن تجربة سجنه: «وما يسمّى هنا بالمساواة بين السجناء يقنعك بإمكانية فقدان بعض التعابير معانيها الأصيلة.. هنا ينام في غرفة واحدة وعلى سرير واحد.. ويربط بسلسلة حديديّة واحدة: القاتل والسّارق واللّوطي والسّياسي والشّاعر!» ويختتم مقالته: «وللقراء أقول سأستمر في دفع مهر الكلمة الغالي، سويّة مع رفاق الدرب.. العرب واليهود».

يصرّح درويش بأنّ القسم الأكبر من ديوان «**عاشق من فلسطين**» كتب في السّجن أو عن السّجن. ظانًّا أنّ للمكان بعض التّأثير على بناء القصيدة أيضًا. ويقول: «يخيّل لي أنَّ كتابة القصيدة في السّجن أشبه ما تكون بعملية التقاط سريع أو اصطياد خاطف وماهر في نغمة أشبه ما تكون بالدندنة، حيث لا تكون للشّاعر هناك أدوات الكتابة الماديّة التي

(1) درويش، محمود: **يوميّات الحزن العادي**، ص69 ـ70.

(2) درويش، محمود: حبر على ورق، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 9، 1965م، ص8.

اعتاد عليها. وقد يكون العامل المريح الذي يكتب فيه الإنسان. ومن هنا تجد أنَّ قصيدة السّجن قصيرة ومكثّفة وتحتوي على فراغ جميل ذي إيحاء. فإنّك تشعر أنّ هذا الشّاعر السّجين لم يقل كلَّ شيء، لم يستهلك تجربته، وما زالت هناك ظلال غير مرئيّة»[1]. وقصائد الدّيوان التي تعبّر عن تجربة السّجن أو كان السّجن التّجربة التي شكّلت مناخ ولادتها: «**قال المغنّي/ صوت وسوط/ أغاني الأسير/ ولادة/ إلى أمّي/ أهديها غزالًا/ تموز والأفعى/ برقية من السّجن/ السّجن/ وشم العبيد/ تحدّ/ لوحة على الأفق/ قصائد عن حبٍّ قديم**».

الحنين إلى أُمّي

شكّلت صورة الأب والأمّ عنصرًا مهمًّا من عناصر الخطاب الشّعريّ عند محمود درويش، وكان له تأثير بارز في تجربته الشّعريّة ورؤيته الإنسانيّة، التي حضرت في عدد من نصوصه الشعرية والنثرية. ولأسرة الشّاعرخصوصية لما ألحقته النّكبة بهذه الشخصيات من آلام وشقاء، وما فرضته عليهم من عذابات كثيرة، تركت جرحًا عميقًا في نفسه، ظلّ مفتوحًا وطريًّا حتى اللحظة الأخيرة؛ لذا نجده قام بإهداء أحد دواوينه، كما ذكرنا، «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» إلى جدّه وجدّته ووالده وأمّه.

إنّ الانطباع الذي قدّمه الشّاعر في سيرته الذّاتيّة عن علاقته بأمّه في مرحلة الطفولة حين قال: علاقتي مع أمّي في الطفولة، كانت علاقة ملتبسة، تولّد لديّ شعور بأنّ أمّي تكرهني كان هذا عندي عقدة، أو شبه عقدة، ولم أعلم أنّه ليس صحيحًا إلّا حين دخلت السّجن للمرّة الأولى. زارتني أمّي في السّجن، وحملت لي قهوة، واحتضنتني وقبّلتني، فعلمت أنّ أمّي لا تكرهني، وأصبحت فجأة الابن المدلل لأمّي. إنّ وجود درويش في السّجن دعاه لمراجعات كثيرة وأعطاه متسعًا للتّأمل، يقول عن ذلك: «إنَّ السّجن يرغم المرء على المراجعة والتّأمل في كلِّ شيء، وكون السّجين مقطوعًا عن العالم الخارجي ومحرومًا منه يجعل ارتباطه العاطفي والفكريّ به أكثر التحامًا وحميميّة»[2]. ونجد أنّ علاقته بأهله وأمّه على وجه التحديد بثَّ فيها السّجن حالة عاطفية انعكست على تجربته الشّعريّة. يشرحها درويش في لقاء معه: «في السّجن تكتشف علاقاتك الحميمة بالنّاس، ويزداد الانتماء حنانًا، وترى أهلك من زاوية أخرى لم تنتبه لها من قبل. لقد كنت مضحكًا جدًّا عندما كتبت إلى أهلي: اكتشفت أنّي أحبّكم بلا حدود. لا تؤاخذوني على هذا الاعتراف، ولكنّي كنت صادقًا. ملخص القول: إنّ العالم الخارجي الذي يتحول إلى وحدة رمزيّة واحدة يتداخل في السّجين من أجل قضيّة، وتصبح

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص 255 ـ 256.
(2) المصدر السابق، ص256.

كلّ العناصر مشاركة في هذه القضيّة التي يلحّ عليك السّجن بالتّشبث بها. هذا ما حاولت أن أكتب عن حنيني إليه بطريقة قتلت فيها عنصر الحنين، لأنّ السّجن لم يبعدني عن النّاس والأشياء والقضيّة، وإنّما جعلني أهضمها بشهيّة ونهم»[1].

كانت أبرز قصائده المعبرة عن ذلك قصيدة «**إلى أُمّي**» التي اشتهرت بالسّطر الأوّل منها **أحنُّ إلى خبزِ أُمّي** كما حدث مع قصيدة **بطاقة هوية**، فقلّ أن نجد مثقفًا أو متذوقًا للشّعر لا يحفظها أو يحفظ بعضًا منها، لا لشيء إلّا لأنّها منسوجة بخيوط عاطفيّة صادقة تستمد من البيئة الفلسطينيّة نسغها الجمالي، وتحمل في ثناياها أقدس وأنبل فكرة، والشّاعر فيها انطلق على سجيّته لم يتكلّف صوره، ولم يلهث وراء خيال غريب ولم يثقلها بالرّموز والأساطير التي شاعت في شعره فيما بعد.

حكاية القصيدة

أمّا حكاية القصيدة فيرويها درويش لصحيفة هآرتس قائلًا: «كتبت هذه القصيدة في سجن معسياهو على علبة سجائر (سكوت) صفراء مرسوم عليها جمل، كتبت القصيدة التي حولها الملحن مارسيل خليفة إلى أغنية واعتبرت قصيدتي الأفضل»[2]. فكانت أمّه قد زارته مع شقيقه أحمد كما يروي: «إنَّ أوّل سجن لمحمود هو عام 1965م في سجن (معسياهو) في الرّملة على خلفية أنّه قبض عليه وهو يلقي الشّعر في جامعة القدس بدون تصريح. ومن المناظر المؤلمة أنّي توجهت أنا ووالدتي لتزوره في السّجن، فكان محمود يرتدي لباس السجين، وهو الإنسان النّحيف الوسيم الجميل»[3]. ويروي محمود درويش تفاصيل إضافية في حوار أجرته معه الصحفية الفرنسية (لور أدلير): «عندما كنتُ في السّجن زارتني أمّي وهي تحمل الفواكه والقهوة، ولا أنسى حزنها عندما صادر السّجان إبريق القهوة وسكبه على الأرض، ولا أنسى دموعها، لذلك كتبت لها اعترافًا شخصيًّا في زنزانتي، على علبة السّجائر أقول فيه: **أحنُّ إلى خبز أمّيّ وقهوةِ أمّيّ**، وكنتُ أظنُّ أنَّ هذا اعتذار شخصي من طفل إلى أمّه، ولم أعرف أنَّ هذا الكلام سيتحول إلى أغنيّة يغنيها ملايين الأطفال العرب[4]. ويسترجع درويش في حديثه بؤس طفولته وعلاقته بأمّه التي كانت الخلفية والمرجعية للقصيدة: «المشكلة أنَّ الأطفال لا يفهمون أهلهم، والطفولة

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص256.

(2) محمود درويش في حوار مع الصحافية الإسرائيلية: داليا كربيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ص105.

(3) محمود درويش، فيلم وثائقي، إخراج خليل حنون، **قناة الجزيرة**، 11 أغسطس/ آب 2009م.

(4) نُشِرَ الحوار في **مجلة الكرمل**، عدد 52، صيف1997م، ص222.

تطرح أسئلة بريئة ولا تستطيع أن تضع نفسها في الوضع النّفسي والاقتصادي للأهل. وعندما انتقلت أسرتي من وضعها الاقتصادي المعقول، لأنّنا كنّا أسرة فلاحّية تنتج خبزها وتحرث حقلها وتربي خيولها، إلى وضع الأسرة اللاجئة التي تعيش حياة اجتماعيّة في منتهى القسوة، كنّا ننام خمسة أشخاص في غرفة واحدة، عندها شعرنا بالحرمان وحمّلنا أهلنا مسؤولية هذا الحرمان. وبالطبع، هذا الوضع المعاشي الصّعب جعل الأهل أقسى مما كانوا عليه في السّابق، وبالتّالي كان انطباعي عن قسوة أمّي انطباعًا خاطئًا، لأنّها كانت تضطر إلى السّير مسافات طويلة لكي تحمل لنا الماء، الأمر الذي لم يكن يسمح لها بالتعبيرعن عواطفها تجاهنا، وهذا ما أدركته فيما بعد. وإنّني أعتذر الآنَ عن هذا الشّعور المبكر، وقد عبّرت لها كثيرًا ومرارًا عن اعتذاري، وأهديتها الكثير من القصائد[1]. يروي درويش تفاصيل خلفية القصيدة في جلسة خاصّة دارت أحداثها في فندق شبرد بالقاهرة عام 1988م، حيث يقول: «في يوم ما زلت أذكره أبلغني سجّاني بأنَّ هناك زيارة لي، خرجت لأجدها هي أمّي كانت مفاجأة، دخلت في حضنها، قبلت يدها ورأسها ووجهها، أمّي التي كنت واهمًا أنّها لا تحبني هي الآنَ أمامي، كان إحساسًا مفاجئًا أشعر به الآنَ وأنا أحدثكم، انفجر حبّي لها، وقالت لي كلّ ما يشدّ العزم، وما يعين في مثل هذه المحن، أوصتني بأن أبقى كما أنا، قالت لي كُن أقوى من سجّانك، ولما انصرفت تأمّلت القصّة كلّها بعد الزيارة ولم أجد أجمل من الاعتذار لها إلّا بكتابة القصيدة، اعتذار عن ظلمي لها سنوات لم أكن أفهمها كما ينبغي أن يفهم الأبناء أمهاتهم. أحببتها وتمنيت أن يعود الزّمن لأضع كلّ تصرف منها في موضعه الصحيح، أحببتها.. أحببتها»[2]. يقول درويش في قصيدة «إلى أمّي»:

أحنُّ إلى خبزِ أُمّي
وقهوةِ أمّي
ولمسةِ أمّي
وتكبرُ فيَّ الطفولةُ
يومًا على صدرِ يومِ
وأعشقُ عمري لأنّي
إذا متُّ
أخجلُ من دمعِ أمّي[3].

(1) **مجلة الكرمل**، عدد 52، صيف1997م، ص222.
(2) الشحات، سعيد: **في ذكرى رحيل الشاعر الفلسطيني**، اليوم السابع، 13 أغسطس/ آب 2009م.
(3) **ديوان محمود درويش** ص98.

نشر درويش في مجلّة الجديد في عدد أغسطس/ آب 1965م قصيدتين من القصائد التي كتبهم في السّجن. القصيدة الأولى هي «**الصوت والخطوة**»[1]. وقد تغيّر العنوان إلى «**في انتظار العائدين**» في مجموعة «**عاشق من فلسطين**»، حيث تحوّل من عنوان له رمزيّته إلى عنوان شفّاف يتعلّق بواقع الشّاعر الذي يصفه. يقول في المقطع الأول:

وأنا مع الأمطارِ ساهرٌ
عوليس ينتظرُ البريدَ من الشّمال

أصبح في المجموعة: «**وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال**». قد يكون التغيير بسبب عدم فهم الأسطورة؛ لأنّ عوليس هو الذي تاه والابن هو الذي انتظر[2]. أمّا في المقطع الثاني: «**هاتي العشب! إنّا جائعون**» أصبحت في المجموعة «**عائدون**». قد يشير هذا التغيير إلى التّعالي عن الهمّ الخاصّ إلى محاولة تحقيق حلم أكبر أي العودة[3].

القصيدة الثّانية هي «**أهديها غزالًا**»[4]. قدّم الشّاعر للقصيدة بنصّ موازٍ «**إلى أختي الصغيرة وأترابها**» وقد حذفت من المجموعة[5] كما حذف تذييل القصيدة «**تموز 1965 سجن معسياهو**». كأنّ الشّاعر يحرّر نصّه من لحظته التاريخيّة[6]. والقصيدة مهداة إلى أخته الصغرى سهام، ويقول درويش عن علاقته بأشقائه: «أحبُّ إخوتي، قالت العرّافة يومًا لأمّي: إنّ الحياة لن تُكتب لبناتها، هكذا ماتت الأولى، وهكذا ماتت الثّانية، فصدقت العرّافة. ثم أنهت أمّي إنجابها بثلاث بنات كنا نعاملهنّ معاملة الوداع لأنّنا قد صدقنا العرّافة، ولكن يبدو أنّ العرّافة قد ماتت، فعاشت البنات الثلاث اللاتي حظين منّا بحبٍّ استثنائي، لأنّ أيّ بيت بلا بنات هو بيت موحش وبارد، وقد كنت مولعًا بالبنت الصُّغرى سهام التي شكّلت أحد مصادر فرحي، وكتبت لها قصيدة «**أهديها غزالًا وأنا في سجن الرملة**»[7]. لم يكتف درويش بحذف

---

(1) درويش، محمود: الصّوت والخطوة، **مجلّة الجديد**، حيفا، العدد 7 ـ 8، أغسطس/ آب 1965م، ص10.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص27. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص113.

(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص27. درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص114.

(4) درويش، محمود: أهديها غزالًا، **مجلّة الجديد**، حيفا، العدد 7 ـ 8، أغسطس/ آب 1965م، ص22.

(5) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص100.

(6) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص28. درويش، محمود: أهديها غزالاً، **مجلّة الجديد**، ص23.

(7) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، ص197.

الإهداء وهو كما لا يخفى على قارئ الأدب ضروريّ لتحديد طبيعة البلاغ الشّعريّ. فقد حذف السّطر الثّالث في المقطع الثاني:

.. **وفي ليل رماديّ، رأينا الكوكب الفضيّ**
ينقط ضوءه العسليّ فوق نوافذ البيت
فألقت رأسها القمريّ فوق ذراعها البضّ

قد يكون سبب الحذف ثقل التشبيه «**رأسها القمري**»[1]. أمّا في المقطع الثّالث: «تنام، **فتحطّم اليقظة في عيني مع السّهر**» أصبحت في المجموعة «**فتحلم**»، حيث تتساوق دلالة الفعل يحلم مع سياق القصيدة والعنوان[2].

عاشق من فلسطين وقصائد محذوفة

نشر الشّاعر عدة قصائد بين أعوام (1964 ـ 1966م) ظهر بعضها في ديوان «**عاشق من فلسطين**» وحذف بعضها الآخر. فكان الشّاعر قد نشر قصيدة «**صلاة أخيرة**»[3] في صحيفة الاتحاد عام 1964م. ونجد أنَّ الشّاعر أجرى عليها حذفًا وتغييرًا وإضافة، حيث حذف مقطعًا مكونًا من سبعة أسطر عند نشرها في ديوان «**عاشق من فلسطين**» وهو:

يُخيَّلُ لي أنني لنْ أُعانَقْ
لغَيرِ دقائقْ..
لأَنّيَ حين أعرى، وأنطِقُ باسمي
ستعرفُ أنْ بجسمي
دُعاءَ المسُوقِ إلى المشنقهْ
وشهوةَ لحظاتِهِ المرهَقهْ
وأنّ حكايةَ حبي.. حكايةُ سائحْ!

وكذلك حذف هذا المقطع بعد نشره في صحيفة الاتحاد:

متى يا دعاءَ الضحى المُقبلِ؟
دعوني أُقَبِّلها
دعوني.. دعوني

---

(1) درويش، محمود: أهديها غزالًا، **مجلّة الجديد**، ص23. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص28.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص28.
(3) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص206.

أُصَلّي لها.. هذه المهرةُ الجامحهْ
فقد كسرت ظهرَ جدي، ورجلَ أبي
هذه المُهرةُ الجامحهْ
دعوني أُقَبّلها
دعوني.. أدلّلُها
فلمْ تَبْقَ عندي سوى نغمةٍ نائحهْ
دعوني أقبلها قطعةً قطعهْ
دعوني أُوَشْوِشها كِلْمةً كلمهْ[1]

ومن التغييرات التي أجراها الشاعر على القصيدة، كان المقطع التّالي عند نشر القصيدة بصحيفة الاتحاد على هذا النحو:

بلاديَ! يا طفلةً عبدةً
تموتُ القيودُ على رِجْلِها

وعند نشره للقصيدة في ديوان «**عاشق من فلسطين**» أصبح:

بلاديَ! يا طفلةً أمَةً
تموتُ القيودُ على قدميها[2].

كما دافع محمود درويش عن الشّعراء وحقهم في تطوير أدواتهم الإبداعيّة، وذلك لعدم تقبل القارئ استخدام الشّعراء للرّموز الدينيّة والشعبيّة والتاريخيّة والأسطوريّة بسهولة، وإنّما وجّه إصبع الاتهام والشكّ نحو الشّعراء، ودارت معركة امتدت على صفحات من أعداد جريدة الاتحاد حول الرّمز في الشّعر. فنشر درويش قصيدة «**غيوم على المرايا**» في عدد مايو/ أيار 1965م من مجلة الجديد[3]. دافع فيها محمود درويش بمقطوعة سمّاها «**اعتذار... إلى القرّاء**» ولم ينشرها في أيٍّ من أعماله الشّعريّة:

يا سادتي القرّاء! ليس الشّعرُ طلسمْ
لكنّه يختارُ أقنعةً ليأتيكُمْ ويسلّمْ
فإذا أتى في زيٍّ عاهرةٍ... ودرويشٍ معممْ
لا تطردوه عن النوافذِ! لا تقولوا:

(1) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص207.
(2) درويش، محمود: **الديوان**، دار العودة، بيروت، ج1 ص170.
(3) درويش، محمود: غيوم على المرايا، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 5، مايو/ أيار 1965م.

ليس يُفهمْ
وإذا تعثّرَ بالكلامِ ترفّقوا.. وإذا تكلّمْ
عن جنّةٍ تنمو رويدًا.. ثم تُزهرُ في جهنّمْ
لا تكنسوه مع الغبارِ لأنه ما زالَ يحلُمْ

هذا الوضوح الشّعريّ عند درويش كان قبل أن يدخل في تجربة فنيّة شعريّة جديدة.

كتب درويش قصيدة لأبيه بعنوان «أبي» التي نشرها في مجلة الجديد عدد فبراير/ شباط 1966م[1]. وفيها عودة بالذّاكرة إلى قريتهم دير الأسد وقبلها البِروة مسقط رأسه ومرتع طفولته، والإشارة إلى عمل والده كفلاح فلسطيني وأصبح يعمل في مقلع للحجارة بعد النّكبة. وهو متأثر بتجربة الشاعرين اليهوديين (حاييم نيحمان بياليك) في قصيدته «أبي» والشّاعر (يهودا عميحاي) في قصيدة «أبي». فدرويش قرأ الأدب العبري، قراءة الدّارس وتابع ما أخرجته المطابع العبريّة. وليس في هذا الملمح مأخذ عليه، ولكنّه قد يضيف كثيرًا إليه، فليس أجدى لنا أن نتعرف على الآخر المعتدي، من أن نقرأ أشعاره ونثره، ونتعرف على رؤيته الثقافيّة لا رؤيتنا نحن، وكذا حركته الثقافيّة التي ينبغي أن نتعرّف عليها ليس فقط من منظار اعرف عدوك فقط، وإنّما أيضًا اعرف كيف يعرف عدوك نفسه؟ لذا فإنَّ المقاربة بين أشعار محمود درويش والشّعر العبري من خلال صورة الأب ودلالاتها للبحث من خلال تلك المقاربة عن عناصر التّشابه والاختلاف، مع ملاحقة صورة الأب مع كلِّ رؤية وظيفيّة مختلفة. وهي في مجملها وظيفة اجتماعيّة، ميتافيزيقية، نقدية، وغيرها. فلقد رأينا فيما ذكره محمود درويش في مواضع كثيرة من أعماله، شاهدًا ودليلًا على معرفته باللّغة العبريّة وآدابها، ويدل ما ذكره الشّاعر أيضًا على أنّ معرفته بجماليات العهد القديم كعمل أدبيّ وبجماليات شعر بياليك تمت عبر واحدة من أكثر قنوات الثقافات فيما بينها قسوة ومرارة، حيث إنّ احتلال إسرائيل لوطنه هو الذي أتاح له إمكانيات التّعرف على العبريّة لغة وأدبًا. فهو يقول: «ومن حسن حظّي ظهرت في حياتي صورة أخرى مناقضة للحاكم العسكري. عندما انتقلت إلى مدرسة كفر ياسيف الثانوية. التقيت هناك بشخصيّة يهوديّة أخرى تختلف تمام الاختلاف. هي المعلمة شوشنة التي لا أملُّ الحديث عنها. لم تكن معلمة. كانت أمًّا. لقد أنقذتني من جحيم الكراهية. لقد علمتني شوشنة أن أفهم التّوراة كعمل أدبيّ، وعلمتني دراسة بياليك بعيدًا عن التّحمس لانتمائه السياسيّ، وإنّما لحرارته

(1) درويش، محمود: أبي، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 2، فبراير/ شباط 1966م، ص25.

الشّعريّة»[1]. لقد اعتبر النّقد العبري الشّاعر (حاييم نيحمان بياليك) رائدًا للشّعريّة العبريّة الحديثة، التي بدأت في القرن الماضي. وإن تحلّى بياليك بسمة توظيف الشّعر في خدمة الأيديولوجيا الصهيونيّة الفتية في تلك الفترة. وهناك دراسات تناولت تجليات المنفى والحنين في أشعار بياليك ومحمود درويش، وما قد يكون تركه شعر بياليك من أثر في شعر درويش[2]. وقد ظهرت قصيدة «**أبي**» في مجموعة «**عاشق من فلسطين**»، حيث يقول درويش في المقطع الأول:

غَضَّ طرفًا عن القمرْ
وانحنى يحفرُ التّرابَ

أصبح في المجموعة «**يحضن**». إنّ دلالة الفعل يحضن أكثر عمقًا من حيث الاتصال الجسديّ والنفسيّ بالتراب[3]. ويقول في المقطع الثاني:

كان فيها أبي
يُربّي الحجارا
من قديمٍ.. ويعبد الأطيارا.

أصبح الفعل في السّطر الأخير «**ويخلق الأشجارا**» لقد حوّل الشّاعر قدرة الأب من العابد الضعيف المتوسّل إلى الخالق صاحب القدرة، أي حوّل دلالة المقطع من القوّة السلبيّة إلى القوّة الإيجابيّة. وفي المقطع نفسه يبدّل الشاعر صيغة الفعل: «**قلت: يا ناس! اكفروا**» لتصبح «**نكفر**» وفيه تحريض جماعيّ حيث يمزج الشاعر بين الذات والمجموع[4].

نشر محمود درويش قصيدة «**خلف الأسلاك**» في مجلة الجديد عدد مايو/أيار 1966م[5]. وظهرت في الطبعة الأولى من ديوان «**عاشق من فلسطين**» ثم حذفها الشّاعر من الطبعات اللاحقة لديوانه وأعماله الكاملة. وعنوان القصيدة هو الوصف الذي أطلق على

---

(1) انظر: نجم، السيد: هل تأثر محمود درويش بالشعر العبري؟، **موقع ميدل إيست أونلاين**، 24 .**www.middle-east-online.com** نوفمبر/تشرين الثاني 2008م. وانظر: درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص221.

(2) للمزيد انظر: عبد الوهاب المسيري بالاشتراك مع رشاد الشامي. الفكر الصهيوني في شعر بياليك، **مجلة شؤون فلسطينية**، أغسطس/آب، 1972م، ص84. وانظر: د. جمال أحمد الرفاعي، **أثر الثقافة في الشعر الفلسطيني المعاصر** (دراسة في شعر محمود درويش)، دار الثقافة الجديدة. القاهرة، 1992م.

(3) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص144. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص28.

(4) درويش، محمود: أبي، **مجلة الجديد**، 25. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص28.

(5) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص145.

وجود العرب داخل الأرض المحتلة، حيث كان يشار لهم بأنهم خلف الأسلاك الشائكة التي فرضها المحتل على الإنسان العربي والأرض العربية، والقصيدة هي تعبير عن التمسك بالأرض ورفض الرّحيل عنها، بل والاحتفاظ بمفاتيح مسكنه في حيفا وعكا، وهي ردّ على ممارسات المحتل في تضييق الخناق على العرب من أجل الهجرة من فلسطين، فهي تأتي بعد تجربة السّجن التي مرّ بها الشّاعر بناء على تاريخ النشر:

بلادي ليْ
بلادي ليْ
كتبتُ اسمي بأسناني
على أشجارِها وصُخورها
وتُرابها الحانيْ
أأنساها وتنسانيْ؟[1]

ويقول في مقطع آخر من القصيدة وهي موجهة لحيفا وعكا التي عاش فيهما درويش:

أحجُ إليكِ يا حيفا
وأنفضُ عن مصابيحي
غُبارَ اللّيلِ والزّمنِ
فما زالتْ مفاتيحي
معي في الجيب والعينين والكفنْ
أحجُ إليكِ يا عكا
أقبّل شارعًا شارعْ
وأحضُنَ كلَّ شبّاكٍ
وعُشبًا فوقه طالعْ[2]

نشر محمود درويش عددًا من القصائد في جريدة الاتحاد ومنها أربع قصائد نعتمد ترتيبها وإثباتها بحسب ورودها في الاتحاد، مع أنّ الشّاعر قد نشرها فيما بعد، مستقلة ومتباعدة في ديوانه «**عاشق من فلسطين**» وهي: «**خائف من القمر**» وقصيدة «**رسائل**» التي حذفها فيما بعد من أعماله الشّعريّة، وقصيدة «**لوحة على الأفق**» وقصيدة «**دعوة للتذكار**». وفي قصيدة «**رسائل**» كما جاءت في طبعة الديوان الأولى 1966م يقول:

(1) درويش، محمود: خلف الأسلاك الشائكة، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 4 ـ 5، 1966م، ص25.
(2) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص175.

كبطاقتي.. كالوشمِ في قلبي
رسائلُكِ الجميلهْ ...
كعريشةٍ في حَرِّ شوقي كنتُ أنصُبها،
كأوراقِ الخميلهْ...
وعلى رموشِ عُيونها الزرقاء
أصطادُ النّدى الباكي
وأقمارَ الطّفولهْ..
يا مُصحفَ القلبين.. أقسمُ:
أنّ أيامي جميلهْ!![1]

أصدر محمود درويش الديوان الثّالث «**عاشق من فلسطين**» في مايو/ أيار عام 1966م في حيفا. وهو لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره. يقول درويش عن ديوانه: «إنّ طريقتي في التناول هنا تختلف عنها في «أوراق الزّيتون» مما نتج عنه تغيّر في النبرة. صوتي هنا أكثر انخفاضًا وهمسًا وشفافية. تخلّصت من شرح تفاصيل الصّورة واكتفيت بالإشارة الموحية. وحين أنظر إلى الأشياء لا ألتصق بها فقط، وإنّما أتوغل فيها أو هي تتوغل فيّ. كان وعيي ووجداني يدخلان في معادلة واحدة. ولعلّ التزامي هنا لم يعد مبدأ أو وجهة نظر أو طريقة، وإنّما صار نبضًا في الدّم. وأعتقد أنّ للتّجربة التي خلّفت «عاشق من فلسطين» فضلًا على ما أدعيه»[2]. والدّيوان يعتبر من بواكير شعر درويش التي تبرّأ منها أو على أحسن تقدير فإنّه اعتبرها على هامش مشروعه الشّعريّ الذي تطور كثيرًا فيما بعد، لأنّ درويشًا خاض تجارب فنية واختبارات مرهقة حتى وصل إلى ما وصل إليه من نجوميّة وعالميّة حتى آخر قصيدة كتبها. ولقد سجل ملحوظة عليه الشّاعر الماركسي توفيق زيّاد كعيب في شعر درويش، وذلك في مقال له عن ديوان «**عاشق من فلسطين**» عند صدوره: «لو كنّا ننظر إلى محمود درويش كشاعر وطنيّ ديمقراطيّ فحسب، لاكتفينا بما تقدم ولكنّنا نطلب منه أكثر من ذلك. نطلب منه ما نطلبه من أيّ شاعر بروليتاري والتأكيد هنا على المحتوى، ونأمل أن يعمل في كتاباته الشّعريّة القادمة على أن يعمق أكثر العناصر البروليتاريّة في شعره»[3]. ويبين غسان كنفاني أنّ درويشًا قد استفاد من فترة السّجن، حيث كتب معظم قصائد الديوان، قائلًا: «في الواقع، فإنّ شاعرًا مثل محمود قد جدّد رؤياه وطوّر

(1) درويش، محمود: **عاشق من فلسطين**، ط1، مايو/ أيار 1966م، حيفا، مكتبة النور، ص82.
(2) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م، ص255.
(3) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص69.

أداءه بصورة مذهلة خلال وجوده في السّجن»[1]. ويشير رجاء النقاش إلى ديوان «**عاشق من فلسطين**» بعد تمكنه من الحصول على نسخة منه، حيث صودر الديوان بعد طبعه من قبل سلطات الاحتلال يقول النّقاش: «في هذا الدّيوان يتألق محمود درويش كفنان ومناضل معًا، والواقع أنَّ قصائد الدّيوان تضع محمود درويش في صف شعراء المقاومة المعروفين في العالم كلّه، هؤلاء الذين قاوموا النّازية، وقاوموا الاحتلال في كلّ مكان من الأرض.. في عصرنا الحديث، وأعتقد أنّ هذا الدّيوان يستحق مناقشة فنية وفكريّة واسعة. فليس في الوطن العربيّ سوى نسخة أو اثنتين من هذا الدّيوان تسللتا من داخل إسرائيل، حيث طبعتا هناك ثم صودرتا بعد الطبع بأيّام»[2].

حمل الدّيوان اسم إحدى قصائده «**عاشق من فلسطين**» التي تقرأ في إطار بدايات الشّاعر وفي إطار السّؤال عن الهويّة في شعره، التي تبلورت في أربع قصائد، كما ذكرنا، ومنها قصيدة «**عاشق من فلسطين**» فقد حافظت القصيدة على خصائص البدايات في شعر درويش: الخطابيّة والمباشرة والاستعارة، لكنّها حققت قفزة نوعية في قدرتها على بلورة وعي الهويّة، وكسر المحرمات الإسرائيلية، وبخاصةٍ قضية استعادة الاسم الفلسطيني، الذي شكّل ميدان معركة ثقافية كبرى في ستينيّات القرن الماضي. جاءت قصيدة «**عاشق من فلسطين**» لتفتح معركة استعادة الاسم الفلسطيني، هنا تكمن أهميتها في تجربة الأدب الفلسطيني الآتي من الدّاخل، وفي التجربتين السياسيّة والثقافيّة، حين كان الوعي الفلسطيني الجديد يتشكل في إطار المقاومة المسلّحة، التي انطلقت رصاصاتها الأولى عام 1965م فإنّ قراءة متأنية لبدايات التّجربة تحيلنا إلى أسئلتها الأولى، وهي أسئلة العلاقة بين الهويّة والتّاريخ. مَن هو الفلسطيني بعدما صودرت الأرض وامّحى الاسم؟ وكيف تشكلت التّجربة في بلاد فقدت أغلبية أفراد شعبها؟ وكيف استعاد الشّعب لغته وأرضه، على الرّغم من الشتات وبسببه أيضًا؟ وعى محمود درويش، منذ البداية، أنّ أرض الواقع هي أرض اللّغة، فرسم قصيدته كي يستعيد بها الأرض، لا لأنّ الأرض تورث كاللّغة فقط، بل لأنّ الأرض واللّغة صارتا اسمًا سرّيًّا لفلسطين أيضًا[3]. أما التماهي الثاني فهو الاسم، إذ يقوم الشّاعر بتكرار الاسم الفلسطيني سبع مرات في مقطع شعري واحد: **فلسطينيةُ العينينِ والوشمِ/ فلسطينيةُ الاسم/ فلسطينيةُ الأحلامِ والهمِّ/ فلسطينيةُ المنديلِ والقدمينِ والجسمِ/**

(1) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 ـ 1968**، ص46.

(2) النقاش، رجاء: مطلوب محاولة عالمية لإنقاذ هذا الشاعر، **مجلة المصور**، 22 ديسمبر/ كانون الأول 1967م.

(3) خوري، إلياس: محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية** ص 54.

فلسطينيةُ الكلماتِ والصّمتِ/ فلسطينيةُ الصّوتِ/ فلسطينيةُ الميلادِ والموت[1]. فالشّاعر في تكرار كلمة فلسطين في شعره، أو تكرار كلمات بعينها، لأنّه يقاوم محاولات شرسة من عدو حاقد لطمس هويّته، وتهميش تاريخه على هذه الأرض، وتغيير معالم كلّ شيء في وطنه، السّاحات، الشوارع، أسماء القرى.

كانت قصائد السّجن في هذا الدّيوان هي الموجة الأعلى، والوتر الأصفى، فكما قال عنها درويش: «قصيرة ومكثّفة، وتحتوي على فراغ جميل ذي إيحاء، وأنَّ هذه الميزة ميزة الانطباع بوجود ما لم يقل تعجبني كثيرًا في الشّعر، كقارئ من حقي المطالبة بأن يتعدى دوري جهاز الاستقبال، إلى المشاركة في العملية الإبداعيّة. ومع ذلك، فإنّنا نظلم المسألة إذا جعلناها وقفًا على عنصر المكان إلّا بقدر ما يعنيه من وعاء للتجربة أو مسرح لها»[2]. ومن هذه المقطوعات الشّعريّة القصيرة قصيدة «**السّجن**» التي نشرها في صحيفة الاتحاد تحت عنوان «**عنوان جديد**»، وكذلك قصيدة «**وشم العبيد**» وقصيدة «**صوت من الغابة**» التي نشرها أيضًا بجريدة الاتحاد تحت عنوان «**صدى من الغابة**»، وقصيدة «**ناي**» و«**المناديل**»، التي نشرها في مجلة الجديد[3].

من الأهمية بمكان الإشـارة إلى قصيدة «**تموز والأفعى**» التي تبدو المقابلة فيها واضحة بين تموز وحصاد القمح والأفعى، وشهوة القتل والتخريب، وهي ليست بعيدة عن زيارته لقريته البروة 1963م، وجاء السّجن ليعمّق هذه الذّاكرة ويفتحها على ذكريات الطفولة وتهجيرهم في شهر تموز/ يوليو وحرق المحاصيل الزراعيّة لأهل القرية كما ذكرنا في الفصل الأول. وقد وظّف درويش جزءًا من أسطورة تموز إله الخصب والنّماء في أساطير الشرق القديم في سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة ،حيث استخدمها كطريقة فنية لبيان وعرض تجربته في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي وسياستهم في تهويد الأراضي وبناء المستوطنات ومحاصرة الفلاحين ومنعهم من الزّراعة والحصاد ومصادرة الأراضي وتجفيف مياه الآبار. فقد شاهد درويش البئر في بيتهم في قرية البروة عند زيارته للقرية وكان الاحتلال قد ردمه، والبئر يتكرر في شعر درويش كثيرًا، ويقول فيها:

---

(1) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط12، 1987م، ص84.

(2) درويش محمود: **شيء عن الوطن**، ص255 ـ 256.

(3) نشر درويش هذه القصائد في **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 3، مارس/ آذار 1966م. وغيّر الشاعر عناوين بعض القصائد، فقصيدة (عنوان جديد) جاءت في **عاشق من فلسطين**، ص46. وقد أدرجت في **الأعمال الكاملة** ط 5، 1975م تحت عنوان (السجن)، ص 584. وقصيدة (صدى من الغابة) أصبح عنوانها (صوت من الغابة).

تموزُ مرَّ على خرائبنا
وأيقظَ شهوة الأفعى.
القمحُ يُحصدُ مرّةً أُخرى

ويقول في مقطع آخر:

فتساءلَ المنفيُّ:
كيفَ يطُيعُ زرعُ يدي
كفًّا تُسممُ ماءَ آباري؟
تموزُ.. يرحلُ عن بيادرِنا
تموزُ، يأخذُ معطفَ اللّهبِ
لكنّهُ يُبقي بخربتنا
أفعى
ويتركُ في حناجرِنا
ظمأً
وفي دمِنا..
خلودُ الشّوقِ والغضبِ[1].

هناك ثلاث قصائد محذوفة من ديوانه «عاشق من فلسطين»، حيث ظهرت فقط في طبعته الأولى في مايو/ أيار 1966م وهي: «أغنية ربيع» و«التمثال القديم» و«رسائل»، حيث يقول في قصيدة «أغنية ربيع»:

كانت لنا خلفَ السّياجْ
ليمونةٌ.. كانت لنا
حَبَّاتُها الصفّراءُ تلمعُ كالسّراجْ
والزّهرُ مروحة الشّذا في حَيِّنا
كانت لنا خلفَ السّياجْ
ليمونة.. كانت لنا[2]

ويقول في قصيدة «التمثال القديم»:

(1) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، 1987م ص105.
(2) درويش، محمود: عاشق من فلسطين، ط1، مايو/ أيار 1966م، حيفا، ص39. ديوان الوطن المحتل، ص175.

كانت مدينتُها ـ مدينتُنا قديمًا ـ لا تنامْ
فسهرْتُ حتى الصّبحَ في طرُقاتِها
وشربتُ، أحيانًا، مدامْ!
ـ يا ليلهم!
في أيّ صندوقٍ وزاويةٍ دفنت
قمري، وألعابَ الطّفولةْ؟[1].

(1) درويش، محمود: **عاشق من فلسطين**، ص54. وانظر: يوسف الخطيب، **ديوان الوطن المحتل**، ص181.

القسم الرّابع:

الشّعر ونكسة يونيو/حزيران

كفر قاسم المدينة المقدسة

حلّت الذكرى العاشرة لمجزرة كفر قاسم التي ارتكبها جنود حرس الحدود الصهاينة يوم 29 أكتوبر/ تشرين الأول 1956م. لكن لماذا عادت ذكرى تلك المجزرة بهذه القوة؟ وتجدد اهتمام الشّعراء داخل الأراضي المحتلة بكتابتها وتخليدها شعرًا وعلى رأسهم محمود درويش؟ المناسبة المؤلمة عند العرب الفلسطينيين كان يقابلها مناسبة وطنية مفرحة على الجانب الآخر الإسرائيلي، إذْ قررت إسرائيل أن تقيم احتفالًا بتدشين أكبر مستوطنة إسرائيلية هي «كرمئيل» التي أُقيمت على أنقاض أراضي ثلاث قرى عربيّة في الجليل عام 1963م وقد اختارت الحكومة يوم 29 أكتوبر/ تشرين الأول 1966م يوم ذكرى مذبحة كفر قاسم العاشرة بالذّات لإقامة احتفال التدشين. وعلى الرّغم من أنّ عرب 48 حاولوا التعايش مع قدرهم في ظلّ دولة عنصريّة صهيونيّة، وأن يحتملوا قوانينها ويحملوا جواز سفرها في معادلة غريبة تتبادل فيها الحريّة والقيود، المواقع. يقول غسان كنفاني: «توجّه الشباب العربي للاحتفال بذكرى مذبحة كفر قاسم ومنعهم الحاكم العسكريّ الصهيونيّ، وهو ينشئ أسلاكًا شائكة حول القرية المنكوبة، فانطلق شعر المقاومة من عرب 1948م وكانوا الأبرز والأفضل بين أقرانهم من شعراء العربيّة، وهم يبدعون في ظلّ جنسيتهم الإسرائيليّة بأنّهم عرب مقيدون وحريتهم في قيودهم لكنّهم لا ينسون عروبتهم»[1]. فقد حاول عدد من الشّعراء ومنهم محمود درويش وسميح القاسم زيارة القرية كما ذكر كنفاني. ويروي درويش ذلك: «حين كنّا نحاول دخول كفر قاسم لمشاركتها في إحياء ذكرى ضحاياها، كان حرس الحدود إياهم.. القتلة إياهم يضربون حصارًا حول القرية الثكلى، ويمنعون الزّوار من نقل التّعازي. ويضيف أنت ممنوع من إحياء ذكرى أحد أو شيء. أكثر من ذلك: يدعونك إلى الاشتراك في احتفالات انتصارهم عليك. وإذا رفضت عوقبت. حين تأتي ذكرى كفر قاسم يحاصرون القرية والمقبرة، ويمنعون الناس من الدّخول، لأنَّ الحزن ممنوع. وأكثر من

(1) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 ـ 1968**، ص82.

ذلك: يصادرون مزيدًا من الأراضي في الجليل»[1]. لم تكتف السلطات الإسرائيليّة بالمنع، حيث يروي درويش: «مضت السلطة في الانتقام من هذا الشّعب، وبلغ الانتقام أوجّه حين دشّنت مدينة السّرقة «كرمئيل» على أنقاض أراضي ثلاث قرى عربيّة في الجليل يوم ذكرى مذبحة كفر قاسم بالذّات، لتظهر للعرب حقيقة نواياها تجاههم، ولتدلهم على حدّي السّيف الذي تحاربهم به: القتل مرّة، ومصادرة الأرض مرّة أخرى»[2]. واختيارهم ليوم الاحتفال بالتدشين في يوم ذكرى كفر قاسم بالذّات يعلله درويش بأنه لا استفزازًا ولا ساديّة ولا استهتارًا فقط، بل مظاهرة، قدرة على القهر أيضًا.

وقد كتب محمود درويش كردة فعل على ذلك مقالةً تحت عنوان «**من يقتل خمسين عربيًّا يخسر قرشًا**»، يؤرخ فيها أحداث تلك المجزرة فهي تعدُّ وثيقة لاعتماده على أوراق من المحكمة التي نظرت في القضية وشهادات الناجين، حيث يقول درويش: «ليست مذبحة كفر قاسم يومًا للذكرى. وليست مرحلة يغلبها النسيان. إنّها تاريخ كراهية ممتد منذ استل هرتسل سيفه من التّوراة وأشهره في وجه الشّرق»[3]. ويدّون درويش الملابسات التاريخية لتلك المجزرة ودور الجنرال (تسفي تسور) واللواء (يسخار شدمي) و(شموئيل مالينكي) قائد فرقة حرس الحدود وقادة الألوية في تلك المنطقة عن السياسة التي قررها رئيس الوزراء (دافيد بن غوريون) للتعامل مع العرب في منطقة الحكم العسكري، وهي ضمان الهدوء التّام على هذه الجبهة لصالح العمليات في سيناء. يقول درويش: «عشية الهجوم الثلاثي على مصر عام 1956م، دعا اللواء شدمي الرائد مالينكي إلى مقرّ قيادته، وأبلغه بالمهمات الملقاة على الوحدة الخاضعة له. كانت إحدى هذه المهمات التي ألقيت على عاتق حرس الحدود في المنطقة الوسطى فرض منع التجول وبقاء السكان داخل بيوتهم في قرية كفر قاسم والقرى المجاورة لها، ابتداء من الساعة الخامسة مساءً حتى السادسة صباحًا. ودار بين القائدين الحوار التالي كما ثبت في قرارات المحكمة المركزية فيما بعد:

شدمي: يجب أن يكون منع التجول حازمًا جدًّا، وتتم المحافظة عليه بيد قوية، لا بواسطة اعتقال المخالفين، وإنما بإطلاق النار عليهم. ومن الأفضل قتلهم بدلًا من تعقيدات الاعتقالات.

مالينكي: وما هو مصير المواطن الذي يعود من عمله خارج القرية، دون أن يعلم بأمر منع التجول، ومن المحتمل أن يقابل في مدخل القرية وحدات من حرس الحدود؟

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص102.
(2) المصدر السّابق.
(3) المصدر السّابق، ص82.

شدمي: لا أريد عواطف. الله يرحمه!»[1].

في اليوم ذاته وفي الساعة الرابعة والنّصف، أي قبل سريان مفعول منع التجول بنصف ساعة فقط، كان رقيب من حرس الحدود يبلغ مختار قرية كفر قاسم بفرض منع التجول. فأخبره المختار أن أربعمائة من كفر قاسم موجودون، في هذه اللحظة، في أماكن عملهم خارج القرية. وأنّه من المتعذر عليه إبلاغهم بأمر منع التجول في مثل هذه الفترة القصيرة. بعد المناقشة وعد الرقيب المختار بأنه سيسمح للعائدين من العمل بالمرور على عاتقه وعلى عاتق الحكومة! ويضيف درويش: «وعلى عاتقه.. وعلى عاتق الحكومة، تمّ في السّاعة الأولى من منع التجول قتل تسعة وأربعين مواطنًا عربيًّا من قرية كفر قاسم على أيدي حرس الحدود. ومن بين القتلى سبعة أولاد وبنات وتسع نساء. أوقفوا كلّ شخص عائد إلى القرية وتأكدوا من أنّهم من سكان كفر قاسم وأمروهم بالاصطفاف على حافة الطريق وأطلقوا النّار وبأوامر من أعلى (احصدوهم). فلم تُوفر شيخًا أو امرأة أو شابًّا أو طفلًا. أمّا اللّواء شدمي الذي أصدر أوامره فقدّم أمام محكمة عسكرية صورية، ولهذا حكمت بتوبيخه وبدفع غرامة مالية قدرها: قرش إسرائيلي واحد. لعلّ قرش شدمي أثمن عملة في تاريخ الجرائم. ستطول شهرته كثيرًا ما دام للجريمة مكان على سطح الكرة الأرضية»[2] وقد ناقش درويش خروج بعض الأقلام الإسرائيلية «التي خرجت عن قانون الصمت التي آلمها انتهاك شروط السمعة الطيبة للسّلاح اليهودي التي يروجها دعاة الجرائم الصهيونيّة. فلم تكن قصيدة الشّاعر الإسرائيلي (ناتان الترمان) دفاعًا عن العدالة الصريعة على مدخل كفر قاسم بقدر ما كانت دفاعًا عن سمعة مجتمع الاغتصاب الإسرائيلي، حيث يقول في قصيدته: لا يمكن أن يقوم مجتمع إنساني حدثت فيه مثل هذه النذالة، دون أن تثور فيه رعشة وغضب. ويقول درويش: لقد دمّر الكاتب (بوعز عبرون) ادعاء السمعة الأخلاقية والروحية التي يروّج لها دعاة السلطة الإسرائيلية، فكتب: منذ الجريمة ونحن في امتحان. لقد وضعت استقامتنا وإنسانيتنا وشجاعتنا في امتحان فشلنا في اجتيازه»[3].

كفر قاسم وأزهار الدّم

لم تنقطع قصائد كفر قاسم بعد وقوع المجزرة فهي من أكثر الموتيفات المتردّدة في الشّعر الفلسطيني. ولعلّ السبب الأول في ترديد الموضوع يُعْزى إلى إحساس الشّعراء

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص85. وللمزيد: انظر الصفحات التالية من المصدر نفسه ص86 ـ 96.

(2) المصدر السّابق ص 96.

(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص 96.

بأنّ هذا القتل الجماعي وبشاعة الفعل الصهيوني الذي حدث في كفر قاسم له دلالة تختلف عن دلالة القتل الفردي الذي قد يحدث هنا وهناك وما شكّلته مجزرة كفر قاسم نموذج لفكرة التطهير العرقي، سبقتها عشرات المجازر، وتلتها مجازر أكثر وحشية. فلم تكن كفر قاسم قرية ذات شأن في فلسطين كما يقول عنها درويش ويضيف: «ولا تستطيع الرؤيا الشّعريّة أن تستخرج منها لوحة جميلة. ولكن ذلك الغروب الواقف على حافة الدّم جعل كفر قاسم المجهولة ملحمة شعب صابر. وحين وقفنا على مدخلها، ذات مساء، أحسسنا بضراوة المكبوت فينا. وعرفنا الجريمة التي ننال عليها كلّ هذا العقاب. وأدركنا أنّ الحجارة هي الوقت، فجلسنا عليها نغني للوطن»[1]. إنّ كفر قاسم المجزرة حوّلها الشّعراء العرب في إسرائيل إلى مدينة مقدسة للكفاح والنضال، ولا يكاد يوجد شاعر بينهم إلّا وكتب عنها قصيدة، ولم يكن درويش استثناءً فقد كتب بعد أن زار مدخلها في الذكرى العاشرة قصيدة «**أزهار الدّم**» التي ظهرت في ديوانه «**آخر الليل**»1967م، حيث تحولت فيها خضرة غابات الزيتون مع الغروب إلى بحيرة دم بعد أن سقط بين أشجارها خمسون ضحية. لقد كانت كفر قاسم الحدث الأهم في الفترة ما بين النّكبة والنّكسة.

جاءت قصيدة «**أزهار الدّم**» في ستّ لوحات شعريّة هي: «**مغني الدّم/ حوار في تشرين/ الموت مجانًا / القتيل رقم 18/ القتيل رقم 48/ عيون الموتى على الأبواب**». وقد غلب النفس القصصيّ على هذه القصيدة، وربّما يكون ذلك بسبب طبيعة الحدث التي تستلزم بالضرورة حكايةً تنبض فيها رؤيا وتشعّ بموقف، فالطابع الحكائيّ يظهر بخاصةً في اللوحتين الرّابعة والخامسة (**القتيل رقم 18، القتيل رقم 48**) والعنوانان أصلًا يوحيان بأنّ ثمةّ ما سيقوله أو يرويه الشّاعر عنهما. لكنّ الشّاعر حذف مقدمة القصيدة التي ظهرت في الطبعة الأولى من مجموعة «**آخر الليل**» التي يقول فيها:

غابة الزيتون كانت دائمًا خضراء
كانت يا حبيبي
إنَّ خمسين ضحية
جعلتها في الغروب
بركة حمراء.. خمسين ضحية
يا حبيبي
لا تلمني ..

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص102.

قتلوني ..
قتلوني ..
قتلوني.

وتعدُّ هذه المقدمة تجسيدًا للجوّ العام للمجموعة كما يعكسها أيضًا العنوان «**أزهار الدّم**». فهو نشيد للضحيّة ولشهداء كفر قاسم[1]. يشير درويش إلى خمسين ضحية وليس تسعة وأربعون وذلك بالاعتماد على بعض المصادر التي قالت إنَّ إحدى النساء كانت حاملًا عندما قتلها الجنود الإسرائيليون. ويقول الشّاعر في قصيدة «**الموت مجانًا**»:

تناديني: تعال!
يا كفر قاسم! ليس قايين أخي
إنّي شهيد الأصدقاء
إنّي أخاف على المحبة من أساطير الشقاء[2]

هذا المقطع محذوف في المجموعة الكاملة عدا السّطر الأول. قد يكون إنكار الضحية لأخوّة قايين، وقد استعمل الشّاعر اللفظ العبريّ ولم يوظّف الاسم قابيل، تعبيرًا عن استنكاره لما حدث في كفر قاسم، لكن إنكار هذه الأخوة إثبات للأصل فيها، لذلك نعتقد أنّ الشّاعر حذفها؛ لأنّ الأخوّة لا تفعل مثل هذه المجزرة[3].

يقول درويش في قصيدة «**مغني الدّم**»:

كَفْرُ قاسم..
قريةٌ تحلمُ بالقمحِ، وأزهارِ البنفسجْ
وبأعراسِ الحمائمْ
- احصدوهمْ دفعةً واحدةْ
احصدوهمْ
.... احصدوهمْ ...[4].

لقد استخدم درويش فعل «**احصدوهم**» الذي استخدم في تنفيذ أوامر الضباط

(1) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ط1، 1967م، ص67. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص41.
(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص78.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص41. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص212.
(4) **ديوان محمود درويش**، ص208.

المشرفين على تنفيذ الجريمة. إزاء هذا الإحساس العارم بالفاجعة وما خلّفته من ندوب عميقة في الوجدان الجماعيّ، كان على الشّاعر ألّا يكتفي بالوصف المجرّد، أو أن يعتمد على الصّور الشّعريّة فقط؛ وإنّما عليه أن يعبّر عن موقف، ويتمثل ذلك في مقاومته للعدوان بصورة صريحة وحادّة. فيقول:

إنني مندوبُ جرحٍ لا يساومْ
علّمتني ضربةُ الجلّادِ أنْ أمشي على جرحي
وأمشي..
ثم أمشي..
وأُقاومْ ![1].

هناك قصيدتان نشرهما محمود درويش في عدد صحيفة الاتحاد الصادر بتاريخ 31 مارس/ آذار 1967م وهاتان القصيدتان لم تنشرا في أي من أعماله وهما «**لحظة وداع**» و«**سأؤمن**» يقول في الأولى:

شربنا الشّايَ..
دَخّنا.
تصفّحنا ليالينا
وغُرفتَنا وأيدينا
وما كنّا.
وقلنا، آه، ما قلنا!
لقدْ سقطَ الشّتاءُ
على فؤادَينا..
ودَخّنا.

ويقول في القصيدة الثانية «**سأؤمن**»:

سأومن أنَّ شبّاكًا
على أحدِ الشّوارعِ، كانَ مفتوحًا
وأومن أنّها انتظرتْ
وكانتْ تَغزلُ الرّيحا

(1) **ديوان محمود درويش**، ص209.

الشّعر في ظلال النّكسة

بدأت تتصاعد حالة التّوتر داخل الأراضي العربيّة المحتلة منذ منتصف ستينيّات القرن الماضي بعد انطلاقة العمل الفدائي. وفي ظلّ هذه الظروف السياسيّة المحتقنة والتّوتر الأمني والعسكريّ على الجبهات العربيّة، سجن محمود درويش مرّة ثالثة في عام 1966م عندما حامت حوله شبهة النشاط المعادي لإسرائيل، وفي هذه المرّة انتدبت له المحكمة أحد المحامين، وحاول المحامي أن يقول إنّه يعتذر باسم محمود درويش عن المخالفة التي ارتكبها الشّاعر، ويعد بألّا يكرر الشّاعر هذه المخالفة، وسأل القاضي درويش عن رأيه فيما يقوله المحامي. فأجاب: بأنّ المحامي يعبّر عن وجهة نظره، ولكنّني لا أعترف بما يقول ولن أردّد هذا القول أو أؤيده أبدًا. وحكمت المحكمة على الشّاعر بغرامة قدرها مائتي ليرة إسرائيلية[1].

ومع حلول شهر يونيو/ حزيران1967م وقبل الحرب بيوم واحد؛ أي في الرّابع من يونيو/ حزيران صدرت أوامر رئيس أركان الجيش الإسرائيلي آنذاك «إسحاق رابين» باعتقال كلّ المثقفين العرب، حيث يذكر غسان كنفاني: «في الوقت الذي كان عشرات من المثقفين العرب في إسرائيل يتلقون هذه الأوامر في حزيران الماضي، بالإضافة إلى مئات من العرب الوطنيين البارزين كانت دوريات من الشّرطة الإسرائيليّة تجمع عشرات من الأدباء والشّعراء العرب في فلسطين المحتلة، وتودعهم السّجون. ومن بين أولئك الذين سيقوا إلى السّجن في مطلع يونيو/ حزيران 1967م سميح القاسم والشّاعر محمود درويش وغيرهم»[2]. والحقيقة أن محمود درويش لم يسجن مطلع شهر يونيو/ حزيران قبل وقوع الحرب وإنّما بعد وقوعها، حيث اختفى ولم تستطع السلطات الإسرائيليّة العثور عليه لاعتقاله، وكان هدف الاختفاء هو أن يشرف على إصدار جريدة الاتحاد بعد أن تمّ اعتقال جميع المحررين فيها. يقول شقيقه أحمد: «اختبأ محمود في عام 1967م ليحرر جريدة الاتحاد من مخبئه، اختبأ عند توفيق طوبي زعيم الحزب الشيوعي، ولكن تمّ القبض عليه وسجن ثلاثة أشهر»[3]. فقد كان يوم الخامس من يونيو/ حزيران هو موعد صدور الجريدة. وقد أصدر درويش من مخبئه عددين من الجريدة. وكان هو المحرر الوحيد لهذين العددين. وبعد صدور العدد الثّاني كان من الواضح أنّ معركة يونيو/ حزيران قد تحددت نتائجها وأنّ الهزيمة قد حلّت بالعرب، فترك محمود

(1) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص199.

(2) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 ـ 1968م**، ص27 ـ 28.

(3) شعير، محمد: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، 2 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م، ص18.

مخبأه وعاد إلى بيته، وبعد خمسة أيّام من عودته إلى البيت تمّ اعتقاله بدون محاكمة وأودع في سجن الدّامون. يقول محمود: «لقد كان السّجن أرحم من الخارج لأنّ الوضع كان مؤلمًا بعد الهزيمة العربيّة، وفي مثل هذه الظروف يبدو السّجن مريحًا للنّفس أبعد الحدود»[1]. ومن الأهمية بمكان أن نذكر ما دوّنه درويش عن تلك الأحداث: «كنت تغطي أخبار المعارك وتكتب الجريدة وتبوبها وتصحح بروفاتها، لأنّ زملاءك في هيئة التحرير قد اعتقلوا. حتى لم يبق غير رئيس التحرير وغيرك في المكتب. والجريدة تصدر غدًا في موعدها. المهم أن تصدر الجريدة لتحمل لونًا من الأمل إلى قرائك الذين لا يحميهم من الحرب النفسيّة سواكم؟.. التفت إليك رئيس التحرير وقال: خذ أوراقك واذهب إلى أي مكان. الآن دورك! وذهبت إلى أيّ مكان لتواصل كتابة الجريدة. وفي المخبأ لم تعرف شيئًا عن الحقيقة: العرب يعلنون عن تغلغلهم في فلسطين. والإسرائيليون لا يقولون شيئًا. تسمع الذعر المنتشر خارج المنزل. وتسمع عن هيجان البوليس في القرى العربية المنتظرة (..) ثمّ، يأتيك نبأ من البرلمان الإسرائيلي، في أوّل ساعات المعركة، بأنّ الوزراء الإسرائيليين يشربون الأنخاب. حمقى.. يشربون الأنخاب! كيف. يقولون إنّهم قضوا على أسطورة جيش عبد الناصر»[2].

البكاءُ الأوّل.. ودموع على القدس

إنّ مشهد سقوط القدس بأيدي المحتل من أكثر المشاهد المأساوية والمزلزلة، ولكن كيف استقبله درويش؟ حيث يقول: «عادوا إلى أورشليم: الجنرال والكاهن والزّانية. لن نخرج من هنا إلى الأبد. نفخوا في الصّور وصلّوا ودقّوا رؤوسهم بحجارة الحائط القديم، حتى سالت دماؤهم. لا حرب بلا دماء، ولم يخسروا دمًا كثيرًا في الحرب، فليعلنوا ثمن الحرب تطوعًا وتبرعًا لحجارة الهيكل. تسمع أصواتهم عبر الرّاديو. لقد وصلوا إلى الرّب عبر جثث أهلك التي لم تدافع عن نفسها»[3]. فلم يملك درويش سوى البكاء إزاء ذلك الحدث المجلجل، فيقول: «لكنّ أوّل بكاء جارف وغزير كان في 1967م. مع طقس دخول دايان إلى القدس. بدا المشهد أكبر من احتمالي ووجدتني منخرطًا في بكاء عنيف شعرت معه أنّ جسدي كلّه يهتز معه، ولم أحسّ بالزّمن وهو يمرّ عليّ على هذه الحالة»[4].

ولكن كيف كان وقع وتأثير نكسة وهزيمة يونيو/ حزيران على شعر درويش وكيف

---

(1) بيضون، حيدر: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م، ص19.

(2) محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، ص115ـ 116.

(3) المصدر السّابق، ص116 ـ 117.

(4) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص33.

واجه الشّاعر وطأتها؟ وما تأثيرها في حياته ومواقفه؟ والطّابع الذي اتخذه شعره في تلك الفترة المريرة أو فيما بعدها؟ إذ يقول درويش: «أدبيًّا، لم تخلق تأثيرًا مفاجئًا، ولم تقلب أفكاري رأسًا على عقب، ولم تحطّم قيمي كما فعلت، ومن الخير أنّها فعلت، بالكثيرين من الشّعراء العرب خارج بلادي. لم أكن جالسًا في برج حمام لكي تقنعني بمثل هذا الدّليل الفادح، على ضرورة النّزول إلى الشّارع. ولكنّها كانت مكاشفة جارحة. وأضافت لمن لم يصدق حتى ذلك الحين برهانًا جديدًا على ضرورة ممارسة العمل والفكر الثوريين الحقيقيين، وعلى أنّ الأدب ليس سلطة أو متعة وهذا ما كنّا نؤمن به حتى النّخاع قولًا وعملًا، وما زلنا بعد حزيران أشدّ إيمانًا»[1]. كان درويش مستسلمًا لانهزام العامل الخارجي، ولكنّ انتماءه إليه لم يهزم. لأنّ هذا الانتماء ليس وجهة نظر؛ وليس رأيًا قابلًا للمناقشة كما يصفه. ويضيف: «إنّه حقيقة تاريخيّة. وتشعر بصدمة تناقض معنوي مباغتة. إنّ أقصى ما تستطيع ممارسته من كفاح، ضمن دائرة الدّاخل يقتضي منك الانطواء تحت راية الوطنيّة الإسرائيليّة التي تتناقض مع انتمائك القومي الذي هو حقيقة تاريخيّة. ومن هنا بدأت تهتز بعنف وصرت تنشق، لا يعوزك البحث عن عزاء. ليس العزاء قضيّة. تستطيع القول مثلًا: إنّي لم أختر ظروفي. وتستطيع القول مثلًا: هذا التناقض قائم، ولكنه ليس القضيّة السياسية المطروحة الآن. سينفجر التناقض ذات يوم. وإنّ هذا الانتظار يشكّل عقدة نفسية. ومسألة تحقيق الانسجام مع النّفس شرط بعيد المنال»[2]. وينقل عنه صديقه سميح القاسم قولته الشهيرة: «لما كنت في إسرائيل كنت أستغرب كيف هزَمتْ إسرائيل في ستة أيام الجيوش العربية. ولكن بعدما خرجتُ ورأيتُ وضع العالم العربي صرتُ أستغرب كيف استطاع العالم العربي الصمود ستة أيام؟». وبقي السّؤال معلقًا عند درويش لأنّ الشّعر هو لغته، حيث يقول: «واللغة الشعرية تتلافى مواجهة السؤال القاتل. الشّعر يقول ولا يقول. الشّعر يقول الحقيقة ولا يعلنها. هذا وطنك، والرّد على الغزاة مزيد من الحبّ لهذا الوطن. لأنّ أيَّ وهن في العلاقة بينكما منفذ للغزاة. يضعون فلسطين في جيوب بزّاتهم العسكريّة. وتبقى فلسطين وطنك.. خارطة أو مذبحة أو أرضًا أو فكرة. إنّها وطنك. ولن يقنعك الخنجر بأنّها لهم»[3].

تحت الشبابيك العتيقة

وأهم التأثيرات النّاجمة عن حرب يونيو/ حزيران وانعكاسها على درويش وبالتّالي على شعره، بالإضافة إلى الهزيمة واحتلال الضّفة الغربيّة وأراض عربية، كانت السّجن

(1) خليل، محمد: **محمود درويش مقالات وحوارات**، دار الهدى، فلسطين، ط1، 2011م ص237.
(2) محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، ص118-119.
(3) المصدر السّابق، ص119.

الذي دخله الشّاعر. ويعبّر عن ذلك بقوله: «من الواضح، أنّ أحدًا لا يحاول التخفيف من قبضة الذّهول، وتفتح الجراح الجديدة، والجراح القديمة التي تحفر مرتين أو ثلاث مرّات. وأنا شخصيًّا، وأنا قابع في السّجن، تعطلت أعصابي»[1]. وبعد خروج درويش من السّجن لم يجرؤ على القيام بمحاولة الكتابة، موضحًا ذلك بأنّ «التشنج والرؤية الغارقة في الدّم والحروق لم تتح لي بلورة المدخل الذي سأنفذ منه إلى مثل هذا الموضوع المهلك. والصّعوبة الفنية في مثل هذه المواضيع هي العثور على فتحة ضيقة تتمكن من السيطرة عليها والتطلع إلى ساحة الموضوع وآفاقها. ويبدو أنّ سخونة الوجدان الزّائدة عن الحدّ المعقول تفسد العملية الإبداعيّة بقدر ما تفسدها برودة العقل الزّائدة عن الحدّ المعقول. بعد شهور وجدت نفسي أكتب بهدوء ظاهري هذه القصائد التي يحتويها **ديوان آخر الليل**. وقد سهل عليّ العملية، إلى حدٍّ ما، إدراكي أنّه لم يتبق لي شيء.. إلّا العقيدة والكلمة. فلماذا تسقطان؟ وهما وسيلتاي للصّداقة مع الحياة، والتعويض الباقي»[2]. فكتب درويش مجموعة قصائد من وحي ذلك المشهد المؤلم بعد زيارته للمدينة بعد احتلالها. وقد حملت عنوان «**تحت الشبابيك العتيقة**» مفتتحًا تلك القصائد بعبارة «**إلى مدينة القدس وأخواتها**» والقصائد هي: «**الجرح القديم، أغنية على الصّليب، خارج الأسطورة، اعتذار، المستحيل، الورد والقاموس، وعود من العاصفة**». وقد كتب درويش يصف زيارته لمدينة القدس: «دخلتها مختبئًا بالشّجاعة، خائفًا من الشّجاعة. حدث مرّة واحدة في حياتي أن رأيت التّاريخ مدججًا بكلّ هذه الأسلحة وأغصان الزّيتون الشّرسة. لم يحدث أن تحول إنسان إلى صخرة ولم يحدث أن تحولت صخرة إلى جندي. حدث ذلك في القدس. وكنت أنا الصخرة والإنسان والجندي. تهجم على باعة الصحف وبقايا الآثار وباعة الفلافل والخضار الطازجة والمعلبات المستوردة، وقد تعلموا لغة الغزاة في ليلة واحدة.. تهجم عليهم في نشوة الانتحار. تأخذ أشياءهم، وتصيح تصيح بأعلى صمت: من يشتري صدر تاريخي وظهر تاريخي وعورة تاريخي بلحظة انتصار واحدة؟! ثم تبتسم للغزاة. وعلى مرمى حلم صغير، رأيتني خارجًا من زنزانة الكرمل التي حجبت عني شكل الحرب. هل رآني أحد وأنا في القدس لكي أعتذر له؟ لن أعود إليها، لأنّ نوافذها لا تطلّ على شيء يعنيني»[3]. وكان درويش قد نشر قصيدته «**تحت الشبابيك العتيقة**» في مجموعة «**آخر الليل**» 1967م، وكما ذكرنا فقد أهداها إلى مدينة القدس وأخواتها، وعاد في طبعات لاحقة

(1) محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، ص 119.
(2) خليل، محمد: **محمود درويش مقالات وحوارات**، ص237.
(3) محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، تقاسيم على سورة القدس، ص121.

ليقصر الإهداء على مدينة القدس وحدها. وليس هناك من شكّ في أنّ الحذف ذو دلالة بالغة مهمة يمكن للمرء أن يقف أمامه وقفة متأنية. ويوجد قبل القصيدة تقديم غير موجود في المجموعة الكاملة[1]:

وإذا كنت أغنّي للفرح
خلف أجفان العيون الخائفة
فلأنَّ العاصفة
وعدتني بنبيذ
وبأقواس قزح

وهو مجتزأ من قصيدة «**جواز سفر**» ضمن المجموعة. ويعدُّ هذا التقديم تفاؤليًّا ينسجم مع دلالة عنوان المجموعة«**آخر الليل**» المفضية إلى التحرّر والخلاص[2].

ويقول في قصيدة «**خارج من الأسطورة**»:

يا سيفي المذهب
يا عباءاتي، ويا ثوبي المقصّب
ها أنا أنهض من قاع الأساطير..
وألعب[3]

فإنّ السّطر«**يا عباءاتي، ويا ثوبي المقصّب**» محذوف في المجموعة الكاملة. وقد يكون سبب ذلك تخفيف حدّة القافية في القصيدة[4]. كذلك في المقطع:

ها أنا أشتم أحبابي وأهلي
فيك يا ذات العيون السود
يا سيفي المذهّب[5]

مكان السّطر الأخير«**يا ثوبي المقصّب**» في المجموعة الكاملة. ويهدف هذا التغيير

(1) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص167.
(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، عكا، ط1، 1967م، ص5. وانظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص37.
(3) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص15.
(4) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص38. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص174.
(5) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص15.

إلى صنع المفارقة بين المظهر الخارجي وبين الحزن الداخليّ «**أشتم أحبائي وأهلي**»[1]. وفي قصيدة «**الورد والقاموس**»:

وأرى التاريخ في هيئة شيخ
يلعب النّرد ويمتصّ النجوم
إنّه يذكر حراء وبيت العنكبوت[2].

فالسّطر الأخير محذوف في المجموعة الكاملة لأنّه تقديم تفسير منطقيّ من الشاعر لموقفه من التّاريخ، وهو إضافة على الصّورة المحكمة في السّطرين الأوّل والثّاني من المقطع نفسه[3]. يقول درويش عن القصائد لقد كتبها في أعقاب هزيمة يونيو/ حزيران: «استطعت في هذه القصائد، وأقول ذلك بنبرة فخر، أن أنقذ إنسانيتي من الموت في تلك الفترة العنيفة التي هددت إنسانيّة الإنسان بأفدح الأخطار. عندما انفجر الحلم، وجدت أنّي ما زلت متشبثًا بأنبل تراث: إنسانيتي»[4].

العلاقة بالثقافة والمجتمع «الإسرائيلي»

لقد عاش محمود درويش مدّة طويلة من الزّمن في ظلّ الاحتلال الصهيوني. وقد جعلته قادرًا على معرفة الإنسان اليهوديّ معرفة جيّدة، فهو منذ تسلله مع أسرته من لبنان إلى فلسطين حتّى خروجه منها عام 1970م كان يتعامل مع المجتمع اليهودي، ويتصل بهم ويصادق بعضهم. وهو حين عاش في حيفا كان يسكن في شارع سكانه من الفلسطينيين واليهود، كما أنّه كان عضوًا في الحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ الذي ضم رفاقًا عربًا ويهودًا، وشكّلت إقامته في حيفا وعمله في الصّحافة فرصة للتعرّف على المجتمع الإسرائيلي والاندماج فيه. وكان درويش يعترف بأنّهم مجرد أقلية، حيث يقول: «كان انجذابي إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان يطرح قضايانا ويدافع عنّا كأقليّة ضمن المجتمع الإسرائيلي»[5]. ولأنّه كان يسعى دائمًا إلى تحقيق الانسجام مع ذاته ومع نمط حياته كان يحاول الفصل بين رموز السّلطة الصّهيونيّة وبين الشّعب اليهوديّ، فهو يقول بعد حديثه

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص38. انظر درويش: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص175.
(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص21 ـ 22.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص38. درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص179.
(4) خليل، محمد: **محمود درويش مقالات وحوارات**، ص237.
(5) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص29.

عن الصّورة الوحشيّة التي ترسمها له صحف السّلطة الصّهيونيّة: «إنّني أتصدّى لهذه الصّورة بأعصاب باردة، بالتّمييز بين السّلطة الصّهيونيّة وبين اليهود»[1] ويقول عن تعاطفه مع اليهود الذين يقودهم حكّامهم إلى الكارثة: «إنّني أتمزّق مرّتين. مرّة على شعبي ومرّة على المواطنين اليهود الذين يقودهم حكّامهم إلى كارثة»[2]. فتأثرُ درويش لم يكن بحدود العلاقات الاجتماعية وإنّما الأكثر من ذلك التأثر الثقافي. وقد التفت بعض الباحثين في الأدب المقارن إلى تأثر محمود درويش بروافد الثقافة العبريّة ممثلة في شعر (نحمان بياليك) وكذلك في التّوراة بوصفها مصدرًا دينيًّا بمحتواه التّاريخسطوري، فقد وقف جمال الرفاعي عند استدعاء الشّاعر لبعض الشخصيات التّوراتية ورموزها في العهد القديم ذاته، ورأى أنَّ درويشًا قد «غلبت عليه نزعة توظيف دور ثقافي، يتجلى فيه دور الشّاعر بهضم ثقافة العدو واستيعابها من مصادر المعرفة المختلفة. ولدرويش في هذا التعامل أسبابه من ذلك إتقانه اللّغة العبريّة ودراسته التّوراة واطلاعه على الثّقافة اليهوديّة ومصادرها الأصلية، حيث تلقى تعليمه في المدارس العربيّة التّابعة لنظام التّعليم الإسرائيلي المفروض على أبناء العرب في داخل الأراضي المحتلة. وقد أبانت قصائد درويش عن معرفة دقيقة وثقافة واسعة للتّراث الأسطوري والدّيني لليهود»[3]. وهذه الفترة بالذّات هي التي أجبرته على الانغماس في الثقافة العبريّة، ففي حواره العبري مع الشّاعرة الإسرائيلية «هيلت يشوان» قال: «العبريّة هي أوّل لغة أجنبية تعلمتها في سن العاشرة أو الثانية عشرة، العبريّة فتحت لي باب الأدب الأوروبي، قرأت لوركا بالعبريّة وكذلك ناظم حكمت. أصدقاء كثيرون يغبطونني على قراءتي للتّوراة في لغته الأصلية. ولم أكف عن القراءة بالعبريّة. ويضيف: اليمين الإسرائيلي يعتبر القرآن والعهد الجديد عَدُوان، ولا أدري لماذا الخوف، فقد درستُ (التاناخ)(*) ولم أصبح يهوديًّا. فأنا شخصيًّا مسكون بثقافة الدولة اليهودية هذه ومتأثر بثقافة التاناخ، ودرست الشّاعر بياليك ولم أصبح صهيونيًّا، وأنا الآن أقرأ وأتحدث باللّهجة

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص267.
(2) المصدر السّابق، ص350.
(3) الرفاعي، جمال: **أثر الثقافة العبريّة في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، ص24.
(*) التاناخ: تعني العهد القديم أو التوراة عمومًا وهي اختصار لثلاث كلمات: الأسفار الخمسة (التوراة)، الأنبياء (نفيئيم)، والكتب المدونة بالعبرية (كتوفيم).

الأشكنازيّة. وعن سؤال هل تحب الثقافة واللغة العبرية حقًّا؟. يقول: تعلمت ذلك وعمري 14 سنة، وملت إلى الاختيار، وبهذا توصلت إلى قناعة بعظمة الشاعر (بياليك) في وقت لم أكن أحبُّ الشّعر العربيّ القديم»[1].

أنسنة العدو

أسس محمود درويش مدرسته الشّعريّة التي امتازت بخصائصها الفنيّة وبقاموسها، وأراد درويش من خلال تجربته الشّعريّة طرح قضية فلسطين والإنسان الفلسطيني في إطار إنسانيّ، جاعلًا من العلاقات الإنسانيّة مساحة قادرة على الجمع بينه وبين شخص يهودي. والمتتبع لأعمال درويش الشّعريّة والنثرية يلاحظ ظهور شخصيّات يهوديّة ببعدها الإنساني، كنماذج إنسانيّة يمكن أن تُحِبّ وتُحَبّ، وعلى قاعدة: إنّ كلّ من وقف مع الحقّ الفلسطيني أثبت إنسانيّته والعكس صحيح.

أنسنة العدو مصطلح دافع عنه وروّج له بعض من الأدباء الفلسطينيين ومنهم غسان كنفاني وإميل حبيبي ومحمود درويش. وكان درويش دائم الوصف للصّراع بأنّه صراع بين ذاكرتين، وتتحدى قصائده المعتقد الصّهيوني المجسد في شعر (حاييم نحمان بياليك): أرض بلا شعب لشعب بلا أرض. وبينما يعجب بالشّاعر العبري (يهودا عمحاي)، ويقول عنه: «طرح شعره تحديًا لي، لأنّنا نكتب عن المكان نفسه، يريد استثمار المشهد والتّاريخ لصالحه، ويقيمه على هويتي المدمّرة، لذا نتنافس: «**منْ مالكُ لغةُ هذه الأرضْ؟/ منْ يحبُّها أكثرْ؟/ منْ يكتُبها أفضلْ؟**»[2]. ويقول درويش: «يصنع الشّعر والجمال السّلام دائمًا، وحين تقرأ شيئا جميلًا تجد تعايشًا، إنّه يحطّم الجدران.. أنا أأنسن السّاخر دائمًا، وحتى أأنسن الجندي الإسرائيلي. سأواصل أنسنة العدو.. الحاكم العسكري الذي عاقبني على كتابة الشّعر كان يهوديًّا، والمعلّمة التي علمتني اللّغة العبريّة وفتحت موهبتي على حبِّ الأدب كانت يهوديّة، ومدرّس اللّغة الإنجليزيّة كان يهوديًّا، القاضية التي حاكمتني لأوّل مرّة كانت يهوديّة، عشيقتي الأولى كانت يهوديّة (في مقابلة أخرى يقول: الحبُّ الأول في حياتي مع فتاة يهوديّة) جاري كان يهوديًّا ورفاقي في العمل السياسيّ كانوا يهودًا. إذن، لم أنظر منذ البداية إلى اليهود كشيء واحد مدفوع بنظرة نمطية، فبالتّالي إمكانية التعايش متوفرة لدي نفسيًّا وثقافيًّا، ولكنّ المشكلة الأساسية هي المشكلة السياسيّة. ولذا فإنّني منذ البداية، لم أرَ اليهود إمّا شياطين أو

(1) السعد، جودت، **رموز تحت الرّحى**، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2004م، ص68.

(2) سعادة، ميشال: **محمود درويش عصيّ على النسيان**، رياض الريس، بيروت، ط1، 2009م، ص175.

ملائكة، بل كائنات إنسانيّة»[1]. كان درويش يراهن دائمًا على أنَّ هناك يهوديًّا طيبًا لا يحمل أحقادًا عنصريّة ضد العرب، وبالطبع لا تنفصم هذه الرؤية عن عضويته في الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان يضم في صفوفه يهودًا وعربًا.

لقد كانت أنسنة العدو في خطاب محمود درويش الشّعري مبكرة جدًّا. فأوّل قصيدة كتبها وألقاها في احتفال جماهيري ويومها كان في الثّانية عشرة من عمره حملت عنوان «**أخي العبري**». لكنّ انفتاحه على المجتمع الإسرائيلي وتشكّل قناعاته في العيش المشترك تجلت في قصيدتين كتبهما بعد هزيمة يونيو/ حزيران، في هذه الفترة كان محمود درويش عضوًا نشيطًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي (ركاح) وهو الحزب الذي لا يزال في صلب مبادئه، مبدأ الدّعوة إلى التّعايش السّلمي بين الشّعبين الإسرائيلي والعربي الفلسطيني. والقصيدتان هما: «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**» وقصيدة «**ريتا والبندقية**» وظهرتا في ديوانه «**آخر الليل**»1967م وأهميّة هذا الدّيوان هو إدخاله شخصية «**ريتا**» إلى المتخيل الفلسطيني عبر قصيدة «**ريتا والبندقية**».

«شلومو ساند» جندي يحلم بالزنابق البيضاء

رحل محمود درويش وترك خلفه أسئلة عديدة حول شعره وعلاقاته الشخصيّة، وانتماءاته ومواقفه السياسيّة وأشياء أخرى تجمع ما بين الشخصي والعام. أمّا آخر الأسئلة التي أودعاه الشّاعر الرّاحل، فهي المتصلة بفيلم «**هويّة الرّوح**» الذي قرأ فيه قبل خمسة أشهر من موته، قصيدته المعروفة «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**»، وقصيدة الكاتب المسرحي النرويجي «**هنريك أبسن**» المسماة «**تيري فيغين**» التي كتبها في سنة 1861م، وهي حكاية البحار النرويجي «تيري فيغين»، سواء كان افتراضيًّا أم حقيقيًّا، الذي أراد به «إبسن» أن يكون غاضبًا ونبيلًا في غضبه على الحروب التي دمّرت أسرته، فيجد ذلك الضّابط الذي كان السبب في تدمير حياته. وكان الثّأر والانتقام من جانب، والتسامح من جانب آخر يتصارعان في ضميره. وفي النّهايّة يحسم «تيري فيغين» أمره، ويختار التسامح والغفران. وهكذا وضع «إبسن» حدًّا لجدل ثقافي اجتماعي من خلال الجمال: الشّعر. ولكن بعدما ألقى محمود درويش قصيدة أبسن وقصيدته، لا بدَّ أن ينصرف الذّهن إلى فلسفة «إبسن» وإلى مشروع درويش الشّعريّ. ولكنّ محمود درويش رحل قبل أن يشاهد فيلم «هوية الروح». وهو أوّل

(1) جاغي، مايا: محمود درويش.. شاعر العالم العربي، **صحيفة الغارديان البريطانية** 8 يونيو/ حزيران 2002م ترجمة: غازي مسعود، **الدستور الأردنية**، 28 يونيو/ حزيران 2002م. وانظر: **الأرض تورث كاللغة**، فيلم تسجيلي، المخرجة الإسرائيلية سيمون بيتون، 1998م. وقد صرح درويش في الفيلم بأنّ عشيقتي الأولى كانت يهوديّة.

عرض سينمائي خارجي شارك فيه كشاعر وراوٍ في الوقت نفسه، حيث يدور حول الانتقام والتّسامح ورؤية العدو كائنًا بشريًّا[1].

وبالعودة إلى قصيدة «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**» التي كتبها درويش عقب هزيمة يونيو/ حزيران1967م على منوال قصيدة «**إبسن**» التي تنشد التسامح والغفران. فقد كتب درويش تلك القصيدة التي تتحدث عن جندي إسرائيلي يحلم بحديقة من زنابق بيضاء وبأمّه وبقهوتها، لكنّه في واقع الأمر آلة في جيش قاتل. يختار هذا الجندي الإسرائيلي من خلال الشّعر، فكرة الانشقاق على الحرب والانحياز للسّلام، وتطليق أفكار التّعالي والقسوة والقوّة العمياء واختيار الزّنابق البيضاء. ويروي فيها الشّاعر حكاية جندي يبحث عن الحياة البسيطة: أن يشرب قهوة أمه. ويسأله درويش عن معنى الأرض في وجدانه. فيجيبه: أنّه لا يحسّ بكونها جلده ونبضه. أمّا حبّه لها فهو كالنّزهة القصيرة، وكلّ ما يربطه بها مقالة أو محاضرة ووسيلة للحبّ بندقية. ويروي فيها كيف بكت أمّه قبيل وداعه بصمت، وكيف كانت تتمنى السّلام. ويسأله درويش عن ضحاياه في القدس بعد مشاركته في حرب يونيو/ حزيران.

إن قصيدة «**جندي يحلم بالزّنابق البيضاء**» هي حوار مع جندي إسرائيلي شارك في حرب سنة 1967م ضد العرب. ولكن مَن هو هذا الجندي الذي خرج من حرب يونيو/ حزيران وهو يحلم بزنابق بيضاء والتقاه الشّاعر محمود درويش وكتب عنه قصيدة تعدّ مفصلية في تاريخه الشّعريّ؟. إنّه ذلك الجندي الذي كشف عن نفسه فيما بعد، تحديدًا بعد أربعين عامًا، ليتضح أنّه المؤرخ الإسرائيلي «شلومو ساند» الذي أصبح معروفًا الآن في إسرائيل وأوروبا من خلال كتبه وتصريحاته التي عكست موقفًا مناوئًا للفكر الصهيونيّ. وقد التقى الرّوائي اللبناني الياس خوري ذلك الجندي وتعرّف عليه، حيث يقول: «كان عليّ أن أنتظر أربعين عامًا كي ألتقي بالرّجل، بعدما خلع عنه لباس الجندي ولبس ثوب المؤرّخ. رأيت الزّنابق البيضاء، ورأيت كيف يقاتل الجندي السّابق دفاعًا عن الحقيقة، وكيف لا يزال الرّجل الستينيّ قادرًا على اختراع معجزة الصّداقة. كان ذلك في بروكسل، مساء 7 ديسمبر/ كانون الأول 2009م. وقف المؤرّخ الإسرائيلي «شلومو ساند» في قاعة «الهال»، كي يدافع عن كتابه **اختراع الشّعب اليهودي**. ويضيف خوري: منذ عامين، تحدثت مع ليلى شهيد عن مقالة للكاتب «توم سيغيف» في الطبعة الإنكليزية من صحيفة «هآرتس» الإسرائيليّة، يتحدث فيها عن مؤرّخ إسرائيلي أصدر كتابًا بالعبريّة عن اختراع الشّعب

(1) الشايب، يوسف: اللقاء بين درويش والمخرج النرويجي توماس هوغ، مخرج هوية الروح، **صحيفة الأيام**، رام الله 7 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م، ص11. انظر: محمود درويش وهنريك إبسن في فيلم شاعري واحد، **صحيفة الاتحاد**، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 28 مايو/ أيار 2009م.

اليهودي ويدعى شلومو ساند. انتفضت سفيرة فلسطين في بروكسل وصرخت: شلومو! إنّه صديق محمود درويش وبطل قصيدة الجندي الذي يحلم بالزنابق البيضاء. وروت ليلى حكاية الاتصال الهاتفي بين درويش وساند الذي تمّ من خلال هاتفها المحمول، وكيف فاجأها درويش برواية حكاية القصيدة التي كتبت عام 1967م»[1]. وتروي ليلى شهيد حكاية الاتصال الهاتفي قائلة: «أعتقد أنَّ أهمية شعر محمود درويش أنّه منذ البدايات لم يمحُ الآخر، فكان دائمًا ضمن قصائده. كنت أحيي ذكرى مؤرخ مهم جدًّا في 2007م وكان يجلس إلى جانبي إسرائيلي اسمه شلومو ساند. قال لي: هل تعرفين محمود درويش؟. قلت له: أكيد. قال: وتعرفين القصيدة التي تغنيها ماجدة الرومي؟. قلت له: نعم. قال لي: الجندي هو أنا، أنا ذلك الجندي الذي يحكي عنه محمود درويش. قلت له: على مهلك، وعلى الفور اتصلت هاتفيًّا بمحمود وأخبرته أنَّ أحدًا يريد التحدّث إليه، أعطيت الهاتف لساند وبدأ يتحدث بالعبريّة لمدة عشر دقائق وأنا غير فاهمة لأيِّ كلمة، بعد ذلك أعطاني الهاتف. فقلت لمحمود: صحيح هذا هو الجندي؟. قال لي: هذا هو، شلومو ساند»[2].

حكاية القصيدة

يقول درويش عن الواقع النّفسي للإسرائيليين عشية اندلاع حرب يونيو/ حزيران: «كان أصدقاؤك الإسرائيليون يزورونك كلّ مساء. يشربون حتى الثمالة كأنّهم يشربون الحياة. من يدري، فقد تنشب الحرب غدًا، وقد لا نعود، كان الوطن يتحوّل عندهم إلى كارثة، من أجل هذه النّهايّة جئنا؟. وكانوا يسألونك كيف ننجو؟ وكنت تكلمهم عن حقوق الآخرين، فيضيقون ذرعًا، ويقررون: ليس أمامنا إلّا القتال»[3]. لقد كانت علاقة درويش بشلومو ساند أقدم من القصيدة وأبعد منها، حيث يذكر درويش في مقابلة معه أنّه كان صديقًا ليهود كثر، وأنّه كتب قصيدة «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**» عن أحد أفضل أصدقائه منهم، وكان هذا جارًا له، وقد جاءه بعد حرب حزيران ليقول له إنّه قرر أن يترك البلاد نهائيًّا[4]. ويقول درويش في حوار آخر: «كنت أسكن في حيفا، وكان الحي مختلطًا يسكن فيه العرب واليهود وأنا منذُ صغري لي

---

(1) خوري، الياس: الجندي في آخر الليل! جريدة **القدس العربي**، عدد 6390، لندن، 22 ديسمبر/ كانون الأول2009م الصفحة الأخيرة. وانظر: الزنابق البيضاء، جريدة **القدس العربي**، عدد 6383، 15 ديسمبر/ كانون الأول 2009م، الصفحة الأخيرة.

(2) تحية بيروتية لمحمود درويش، برنامج بالعربي، **قناة العربية الفضائية**، السبت 16 أغسطس/ آب 2008م.

(3) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص110.

(4) بيضون، عباس: حوار مع محمود درويش، **مجلة مشارف**، العدد 3، حيفا، يوليو/ تموز 1995م، ص76.

أصدقاء كثيرون من اليهود ولم تكن عندي صورة نمطية عن الأفراد اليهود. قصّتي مع اليهود حافلة.. لا أرى حرجًا من القول الآن إنَّ الإسرائيليين ذهبوا إلى هذه الحرب بخوف شديد، وكثير من أصدقائي اليهود طلبوا منّي مساعدتهم في حالة دخول الجيش المصري إلى حيفا. وبعد الحرب جاءني ذلك الصديق، وكان منتصرًا وقال: إنّه سيرحل عن هذه البلاد إلى الأبد، وسيهاجر إلى فرنسا. هي كانت عبارة عن قصيدة وداع لصديق خاض الحرب وانتصر فيها. الغريب أنّ الذين غضبوا من هذه القصيدة ليس العرب في الخارج. كنت آنذاك في الحزب الشيوعي؛ لأنّه كان الإطار الوحيد للدفاع عن حقوق العرب، والصيغة الوحيدة للتعايش بين العرب واليهود، فوجئت أنَّ المكتب السياسي ناقش هذه القصيدة، وفهم أحد الأعضاء أنَّ الحلَّ الحقيقي هو أن يرحل الإسرائيليون لكي يريحوا ضميرهم»[1].

يقول درويش في حوار آخر: «أريد أن أتباهى بإنسانيّتي، بأنّني أوّل شاعر عربيّ عرض جنديًّا إسرائيليًّا حتى بعد حرب حزيران بجوهره الإنساني. كيف حدث ذلك؟ بعد حرب حزيران التي أعادت قتلي حافظت على انتمائي الإنسانيّ. كتبت قصيدة «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**». والقصيدة هي حوار مع جندي إسرائيلي عاد من الحرب خائبًا لأنّه فقد انتماءه الإنسانيّ. شربت معه أربع كؤوس خلال حديثنا عن الحرب وعن حبّه الأول وعن همومه اليومية، بدون ظلّ من الكراهية القوميّة. لقد وضع الجندي قلبه أمامي، وأنا استقبلته كصديق قبل الحرب»[2].

وقد روى شلومو ساند علاقته بدرويش وحكاية القصيدة في مقدمة كتابه «**اختراع الشّعب اليهودي**» وعن نيته مغادرة البلاد. وأنّه في ليلة القصيدة أبلغ محمود عن نيته في القيام بذلك، لكنّ الشّاعر حاول أن يثنيه عن الهجرة. يقول خوري: «روى لي المخرج «إيلان زيف» في نيويورك أنّه اتصل بشلومو ساند، وأنّه سيذهب إلى لقائه كي يعد فيلمًا انطلاقًا من الكتاب. طلبت من زيف أن يسأل المؤرخ عن حقيقة علاقته بدرويش، وعن حكاية القصيدة. عاد المخرج من رحلته وأهداني الكتاب الذي صدرت ترجمته الفرنسيّة. قرأت مقدمة الكتاب، التي تروي بشاعريّة مدهشة وجميلة فصولًا من سيرة المؤلف الذّاتيّة. يروي ساند عن مشاركته كجنديّ إسرائيليّ في احتلال القدس الشرقيّة، وكيف أطلق النّار وقام بإهانة المدنيين. قال:

---

(1) حوار أجرته القناة الثانية في التلفزيون الفرنسي مع الشاعر محمود درويش في مايو/ أيار 1997م، أجرت اللقاء (لور أدلير)، ونشر في **مجلة الكرمل**، العدد 52، 1997م تحت عنوان (لا قداسة لجلاد) ص224.

(2) الغازي، يوسي: حوار مع محمود درويش، صحيفة (زو هديرخ) الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي باللغة العبرية. وأعادت نشره **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، ص22.

«إنّه أراد أن يلتقي بصديقه الشّاعر قبل أن يغادر إسرائيل نهائيًّا. فقال: إنّه زار درويش في حيفا بعدما أطلق سراح الشّاعر الذي اعتقل خلال حرب يونيو/ حزيران ووصف اللّقاء بالكلمات التّالية: قضيا ليلة بلا نوم امتزجت برائحة الكحول والدّخان. حاول الشّاعر إقناع الشّاب المعجب به بأن يبقى ويقاوم، بدلًا من الهرب إلى مدن غريبة والتخلّي عن وطنهما المشترك. لكنّ الجندي عبّر عن يأسه ورفضه للمناخ الانتصاري وغربته عن الأرض التي أهرق عليها دمًا بريئًا. في آخر الليل تقيأ الجندي. وظُهر اليوم التّالي أيقظه الشّاعر وقرأ له ترجمته لقصيدة كان قد كتبها مع خيوط الفجر الأولى»[1]. عندما التقى خوري بساند قال له: إنّ محمود درويش يقع في مكان ما من خلفية هذا الكتاب، **(أردت أن أقول لدرويش إنّني لم أتخلَّ عنه)**. وروى أنّه حين ذهب إلى زيارة درويش في منزله في وادي النسناس في ليلة القصيدة كان برفقة صديقته، وأنّ ليلة الجندي كانت أيضًا ليلة الغواية المستترة التي صنعها الشّاعر. لكنه في رواية ثانية قال: إنّه لم يعد يذكر هل رافقته صديقته في تلك الليلة أم في ليلة أخرى. وكما روى شلومو حين التقاه خوري في بروكسل أنّ درويشًا قاطعه حين انسحب من الشبيبة الشيوعيّة لينضم إلى منظمة (ماتسبن) اليساريّة المتطرفة، وأنّ الشّاعر تصرّف معه بالطريقة الكلاسيكيّة التي كان يتصرف بها الشيوعيون مع من يغادر الحزب. لكنه غادر الحزب عام 1970م قلت له. بل وغادر البلاد أيضًا، قال»[2].

يقول الياس خوري: «تنتهي الحكاية بمغادرة محمود إلى المنافي وببقاء الإسرائيلي في تلّ أبيب، لكن ليست هذه هي المسألة الآن، المسألة هي صورة الجندي في القصيدة الدرويشيّة. لا شكّ أنّ شيطان الشّعر يعطي الشّعراء جسارة هائلة، وإلّا كيف نفسّر جرأة درويش على كتابة حكاية جندي إسرائيلي يصف قتلاه من العرب والفلسطينيين وكيف استطاع ابن فلاحي البروة أن يجعل من قصيدتي **«جندي يحلم بالزنابق البيضاء»** و**«ريتا والبندقية»** صدى لمتوالية **«أزهار الدم»** عن مجزرة كفر قاسم؟ هنا يبرز التفوق الأخلاقي للضحيّة الذي صنعته التّجربة الأدبيّة الفلسطينيّة من خلال أصواتها الكبرى: كنفاني وحبيبي ودرويش. كتب درويش قصيدته على شكل حوارية، حيث رسم مناخ الحوار وسط دخان السجائر وكؤوس الخمر، ونجح في تحويل الكلام بين صديقين إلى لحظة شعريّة مأسويّة»[3].

---

(1) خوري، الياس: **الجندي في آخر الليل!**. وانظر: ساند، شلومو: **اختراع الشّعب اليهودي**، ترجمة: سعيد عياش، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2008م.

(2) خوري، الياس: **الجندي في آخر الليل!**. وانظر أيضًا: الزنابق البيضاء، جريدة **القدس العربي**، الصفحة الأخيرة.

(3) السّابق.

بداية الجدل في مسيرة درويش الشّعريّة

نستطيع أن نعتبر قصيدة «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**» هي بداية الجدل في مسيرة درويش الشّعريّة، حيث يطرح درويش فلسفته ورؤيته من خلال لقاء مع صحفي إسرائيلي: «إنّي أحاول، رغم الآلام والعذاب النّاجمة عن الظّلم المحافظة على أهم عناصر الإنسان: أن أكون إنسانًا، وأن أنجو من التعصّب القوميّ. لا أقول ذلك نفاقًا، ولا لأنّي أتحدث إليك، وإلى القارئ العبري بواسطتك. لأتحدث بسذاجة: أنا لا أعادي اليهود. وأقول لك بإدراك تام إنّ الإنسان مهما كان لونه ومهما كانت قوميّته هو كنزي»[1]. ويضيف درويش: «هاجمني أديب سوري بشدّة، على هذه القصيدة «وهو يقصد يوسف الخطيب». اتهمني بأنّني أضلّل الرّأي العام العربيّ والعالمي. وقال: إنّ هذا الجندي موهوم. ولكنّني سررت عندما قرأت كتاب أحد النقاد الشباب البارزين وهو رجاء النقاش في كتابه عنّي ردًّا على الكاتب السّوري بأنّ الصراع في المنطقة ليس مع اليهود كبشر، ولكنّه صراع بين العرب والصهيونيّة. وقال رجاء النقاش: إنّ العالم لم يفهم عداء العرب لإسرائيل، ولمّح إلى أنّ العقبة بين تفاهم العرب واليهود هي الصهيونيّة والاستعمار»[2]. ويذكر رجاء النّقاش أنّه «وجد في قصيدة درويش حديثًا نبيلًا ومثيرًا عن جندي يهودي. فالشّاعر يصوّر هذا الجندي اليهودي إنسانًا له أحلام عادية كأيِّ إنسان طبيعي، ولكنّه ضحية من ضحايا العنصريّة الصهيونيّة التي جرّته إلى أن يتحوّل إلى جزارٍ للعرب كما كان النّازيون جزارين لليهود. فلقد تمزقت نفسية هذا الجندي وتلوّثت بسمومِ الرّوح العسكريّة الإسرائيليّة ففقد إنسانيته الكامنة في أعماقه. وهكذا يستبعد محمود درويش كلّ عداء بينه وبين هذا المواطن اليهوديّ العادي، ليصل إلى مشاعره الإنسانيّة العميقة ويكشف عن الجانب الإنسانيّ في هذا الجندي اليهوديّ الذي شوهته الحرب وحوّلته إلى سفاح بينما هو يحمل قلبًا إنسانيًّا وأحلامًا إنسانيّة»[3].

ورغم وصول القصيدة متأخرة إلى العالم العربي، فإنّ ردود الفعل على القصيدة لم تخل من عصبية واضحة في رفض هذه الأنسَنة لشخصية الجندي الإسرائيلي. وعلى سبيل المثال كتب الشاعر يوسف الخطيب، في مقدّمة ديوان الأرض المحتلة معترضًا ومشككًا وواصفًا الجندي بالمرتزقة الذي يغسل يديه بالدّم أولًا، لا يستطيع من ثم أن يحلم بالزنابق البيضاء ويقول: «وهنا أيضًا، سنضطر للمرّة الثّانية بعد قصيدة كردستان، ألّا نعايش محمود

---

(1) الغازي، يوسي: حوار مع محمود درويش،(زو هديرخ). **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، ص22.

(2) السّابق.

(3) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص229، ص233.

درويش تجربته الشّعريّة التي سجلها لنا حول هذا النّمط الإنسانيّ المريض: **دخّن، ثم قال لي/ كأنه يهرب من مستنقع الدّماء/ حلمت بالزّنابق البيضاء/ بغصن زيتون.. بطائر الصّباح/ وما رأيت/ رأيت ما صنعت/ زنابق حمراء/ فجرتها في الرّمل.. في الصدور.. في البطون.** فأيّ نمط إنسانيّ، عجيب حقًّا، ذلك الذي جاء من بولندا أو رومانيا أو اتحاد جنوب أفريقيا، من أجل أن يبحث عن زنابق بيضاء في الجولان أو في الغور الأردني أو في سيناء؟ إنّ هذا الإنسان، سواء أكان في هيئة عامل أو في هيئة مزارع أو في هيئة جندي يحلم بالزّنابق البيضاء، لا يكاد يختلف شيئًا عن أيّما ضابط هتلري قام بواجبه العسكريّ على أكمل وجه في ساحة القتال، أو في أحد أفران الغاز، ثم عاد إلى نفسه ليسكر ويبكي، ويتأمّل صورة زوجه وطفله الرّضيع اللذين تركهما في برلين»[1].

وكان ردّ النّقاش على الخطيب أنّه وبرغم قيمة اعتراض يوسف الخطيب وذكائه إنّني لا أوافق عليه، فالنّزعة الإنسانيّة التي يعبر عنها درويش في شعره تبرر مثل هذه القصيدة وتجعل منها عملًا فنيًّا وفكريًّا ممتازًا، وموقف درويش هنا يناقض تمامًا الموقف النّازي والموقف الصهيونيّ إنّه موقف عربيّ إنسانيّ يريد القضاء على الظّلم والعدوان ولا يريد أن يخوض في دماء اليهود كبشر أو كأصحاب ديانة. فليس بينه وبين اليهود مشكلة، ولكن المشكلة، كلّ المشكلة، بينه وبين الصهيونيّة التي اغتالت مصالح العرب وضلّلت نسبة كبيرة من اليهود العاديين أنفسهم. والنّقاش يعزي ذلك إلى استفادة درويش من ثقافته الاشتراكيّة في تدعيم نظرته الإنسانيّة هذه، وهي النّظرة البعيدة عن أيّ عنصريّة ترفع الجنس العربي فوق بقية الأجناس والشّعوب وبعيدة عن أيّ تعصب ضد اليهود كجنس أو كديانة، فإنّها تدعو إلى الإنسانيّة والعدالة والأخوة البشريّة[2].

ومقابل هذا الموقف نجد موقفًا آخر لصبحي حديدي يشير فيه إلى أنّه «في أواسط الستينيّات في ذروة الانكشافات الكبرى التي أعقبت هزيمة الخامس من يونيو/ حزيران 1967م كتب محمود درويش قصيدته الشهيرة «جندي يحلم بالزّنابق البيضاء» وخصوصية تلك القصيدة تمثّلت في أنّها تلتقط شخصية الجندي الإسرائيلي على نحو مغاير للتنميطات المعتادة السّائدة في الخطابات الأدبيّة والسياسيّة والأيديولوجيّة في العالم العربيّ آنذاك. كان ذلك الجندي الإسرائيلي، العائد لتوّه من حرب ضدّ العرب، لا يتغنّى بأيّ حلم صهيونيّ أو توراتيّ، ولا يفصح عن أيّ مطامع استيطانيّة، ولا يعرب عن أيّ مشاعر عنصريّة ضدّ أعدائه العرب. إنّه يحلم بالزنابق البيضاء، أو بغصن زيتون، أو بطائر يعانق الصباح، أو بزهر اللّيمون.

(1) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص91.

(2) النّقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص233، 234.

الوطن عنده يُختصر في احتساء قهوة أمّه، وفي العودة إليها آمنًا آخر النّهار. الأرض؟ «**لا أعرفُها/ ولا أحسّ أنّها جلدي ونبضي/ مثلما يُقال في القصائد**»، يردّد الجندي. ولكن، هل يحبّها؟ «**قد علّموني أنّ أحبَّ حبّها/ ولم أحسّ أنَّ قلبها قلبي/ ولم أشمّ العشبَ والجذورَ والغصونَ**»، يردّ الجندي الكوزموبوليتي بامتياز»[1]. ويردّ صبحي حديدي على يوسف الخطيب: «محاججة يوسف الخطيب كانت تفيد التساؤل المشروع التّالي: أيعقل أن يكون هذا «النّمط» حقيقيًّا بالفعل؟ محمود درويش من جانبه كان يعرف أنّ الـ(نعم) هي الإجابة الوحيدة على ذلك التساؤل، وأنّ حكاية القصيدة فعليّة وليست متخيّلة. أمّا خاتمتها التي تحققت بعد سنوات طويلة، فإنّها كانت مفاجأة مدهشة: روى لي الصديق الكاتب والمؤرّخ الفلسطيني إلياس صنبر مترجم أشعار درويش للفرنسيّة أنّ إحدى أقنية التلفزة الفرنسيّة دعته قبل سنوات إلى حوار حول السّلام مع أكاديمي إسرائيلي، فاكتشف صنبر أنّ شريكه في الحوار هو ذاته الجندي الذي كان يحلم بالزّنابق البيضاء! تتمّة الحكاية أنّ ذلك الجندي ليس اليوم معارضًا لسياسات الأحزاب الإسرائيليّة في الموضوع الفلسطيني فحسب، بل هو بين أفضل الإسرائيليين اليساريين المدافعين بشدّة عن الحقوق الفلسطينيّة. ذلك، بالطبع، لا يؤنسن في شيء مشاركته في احتلال فلسطين، وفي الآن ذاته لا يسقط عن القصيدة الحقّ في جعل اللامرئي مرئيًّا، والمرئي لامرئيًّا كما يقول درويش: للشّعر هشاشة العشب، يتابع القول، ولكن يكفيه قليل من الماء وشعاع شمس كي ينبت ويشبّ!»[2].

ولكن ما هي وجهة نظر الإسرائيليين حول القصيدة؟ فقد كتب الصحفي الإسرائيلي «آريا دايان» مقالًا مطولًا تناول فيه جوانب من حياة الشاعر محمود درويش نشرته جريدة هآرتس، يقول: «ذلك الجندي المفعم بالمشاعر الإنسانية كما يصفه محمود درويش. لقد ثبت أن هذا الجندي، من وجهة نظر درويش، لم يكن ليقاتل لولا أنّه أراد الدّفاع عن أطفاله وبيته في حيفا، وأقصى ما يتمناه الحلم بسلام لأبنائه الصّغار»[3]. وفي لقاء مع صحيفة هآرتس الإسرائيليّة يوضح درويش للصحيفة أنّ «الجندي الإسرائيلي الذي سحقت دبابته عظم ولحم الفلسطينيين، جلس ذات ليلة يحكي لي قصته، لقد كان يكره الحكومة ووزارة الدفاع ومع ذلك لم يكن بالإمكان إعلان ذلك، لأنّ نشوة النّصر في حزيران كانت غامرة. لقد اضطر لامتطاء دبابته بأمر عسكري (!!) ورأى الحلم العربيّ الممزق والدّماء مما أثار في نفسه القرف.. هذا الجندي حكى لي قصته بعد الحرب»[4]. وحظيت القصيدة باهتمام غربي

(1) حديدي، صبحي: عشب القصيدة، **الحوار المتمدن**، العدد 1475، 28 فبراير/ شباط 2006م.
(2) السّابق.
(3) جودت السعد، **رموز تحت الرّحى**، ص98-104. نقلاً عن جريدة هآرتس، 5 يونيو/ حزيران 1998م.
(4) السّابق، ص103.

لافت كما يبين عبد الرحمن ياغي بأنّها «قصيدة القصائد في ديوان الدواوين، حيث تصوّر الصّمود الشّامخ في وجه الغزو المحتل وتقيم الحوار الوجداني المنطقي المتمهل في نفس طويل دون نفاد صبر لتواجه البطش الهمجي اللاإنسانيّ المتسلّط. وهي خير نموذج يحمل منهج الشّعراء.. شعراء الأرض المحتلّة.. في مقاومتهم للاحتلال الغازي.. وقد لقيت عناية جديرة بها. فتعاونّا على ترجمتها إلى الإنكليزية: هاري مارتنز المحاضر بقسم اللغة الإنكليزيّة بالجامعة الأردنيّة وعبد الرحمن بشناق وأنا وكما اهتمت بها الكاتبة الأمريكيّة فرانس فولر حين سمعتها وترجمتها»[1]. ومن الجدير ذكره أنّ «شلومو ساند» انتظر أربعين عامًا كي يجيب عن أسئلة القصيدة، وكان جوابه كتابًا إشكاليًّا يستحق أن يشكل فاتحة إعادة نظرية في الحكاية الصهيونية برمتها.

وقد حذف درويش المقدّمة في قصيدة «**جندي يحلم بالزنابق البيضاء**» بعد أن نشرها في الطبعة الأولى من مجموعة «**آخر الليل**» وهي جزء من متن القصيدة:

حدثني عن حبّه الأول
فيما بعد
عن شوارعَ بعيدة
وعن ردودِ الفعلِ بعد الحرب
عن بطولةِ المذياعِ والجريدة
وعندما خبأ في منديله سعلته:
أنلتقي
أجاب: في مدينةٍ بعيدة

يلخّص درويش في هذا المقطع موقف الجنديّ، الذي امتحن إنسانيّته فرفض أن يكون جلادًا[2]. ويقول في المقطع الثّاني:

رأيتُ ما صنعت
زنابقًا حمراء
فجرتُها في الرّمل[3].

---

(1) ياغي، عبد الرحمن: **شعراء الأرض المحتلة في الستينات**، كاظمة للنشر، الكويت، ط2، 1982م، ص289.

(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، 1967م، ص47. وانظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص40.

(3) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص53.

بدلت لفظة «**زنابقا**» بـ«**عوسجة**» والعوسج نبات شوكيّ وفي هذا المعنى قد يساوق معنى التفجير في المقطع[1]. ويقول وفي المقطع الرّابع:

لا مغربها
وإنّني أرفضُ أن أموت..
أن أحاربَ النّساءَ والصغار
كي أحرسَ الكرومَ والآبار
لأثرياءِ النّفطِ والمصانع الحربيّة![2]

المقطع محذوف في المجموعة الكاملة عدا السطر الأوّل وقد يدلّ السطر الأخير، الذي يعكس موقف الشاعر الواضح من أثرياء النفط على سبب الحذف. فالشاعر لا يريد أن يكون معارضًا سياسيًّا بالمعنى المباشر والصريح[3].

بين ريتا وعيوني بندقية

ذكرنا سابقًا أنّ محمود درويش عاش مدّة طويلة من الزّمن داخل فلسطين قبل خروجه منها، وكان يتعامل مع المجتمع اليهودي ويتصل بهم ويصادق بعضهم؛ وذلك بحكم سكنه في حيفا وعضويته في الحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ وعمله في الصّحافة؛ ما أتاح له فرصة التعرّف على المجتمع الإسرائيلي والاندماج فيه. وكما كان هناك جانب من التّأثر على الصعيد الثقافي والأدبيّ وجد أيضًا جانب من التّأثر الاجتماعي. وقد بدأت علاقات درويش العاطفية منذ كان شابًّا في حيفا، وحتى قبل ذلك عندما كان يافعًا في مدرسة كفر ياسيف، كما يتذكّر وهو في بيروت عام 1982م «لا أعرف تمامًا لماذا أتذكّر فتاتي الأولى تحت شجرة الصنوبر، وعقدة النّاي التي لاحقتني خمسة وعشرين عامًا»[4]. ما يدلّ على أنّه أقام علاقات عاطفية مبكرة؛ أي عندما كان طالبًا في الثّانويّة. ولكن هناك من كشف أسرار علاقات درويش الغراميّة في ستينيّات القرن الماضي ممن عرفه أثناء فترة إقامته في حيفا، حيث يكشف سالم جبران صديق درويش، الذي قطن معه في حيفا فترة طويلة «أنّه كان على علاقة مع خمس أو ست شابات في حيفا. لكن كان يصعب عليه أن ينام في غرفة مع أحد. كان يغلق غرفته ويمارس حياته الخاصّة مع الشّعر. ويضيف: كان يوقظني مرارًا في ساعات اللّيل ويقول: استيقظ هنالك قصيدة جديدة. ويقرأها لي

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص40. وانظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص198.
(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، 1967م، ص58.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص40. وانظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص200.
(4) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص122.

في السّاعة الثّانية أو الثّالثة صباحًا»[1]. ويكشف عصام خوري أنّ درويشًا أقام علاقات مع شابات يهوديّات، معظمهنّ يساريات أو منخرطات في الحزب الشيوعي: «لقد كان محمود انتقائيًّا في كلّ شيء، حتى في طعامه وشرابه. وكذلك الأمر بالنّسبّة إلى النّساء. جميع صديقاته كنّ جميلات للغاية. لكنّ الحديث عن علاقة مع خمس أو ست شابات أمرٌ مبالغ فيه. أعتقد أنّه كان على علاقة مع شابتين أو ثلاث»[2]. الواضح أنّ درويشًا عرف غير امرأة يهوديّة، وكتب عن «ريتا» و«شولميت» وأحبَّ الأولى. وقد ذكر درويش في مقابلة معه أنّه كان صديقًا ليهود كثر، ورأى «أنّ مواقف أهل الفتيات اليهوديّات من إقامة ابنتهم علاقة مع عربيّ تختلف باختلاف مصادرهم وتربيتهم الأيديولوجيّة» ويضيف: «أحببت مرّة فتاة لأب بولندي وأمّ روسية. قبلتني الأمّ ورفضني الأب. لم يكن الرّفض لمجرد كوني عربيًّا. ذلك الحين لم أشعر كثيرًا بالعنصريّة والكره الغريزي. لكنّ حرب 1967م غيّرت الأمور. دخلت الحرب بين الجسدين بالمعنى المجازي، وأيقظت حساسيّة بين الطرفين لم تكن واعية من قبل. تصوّر أن صديقتك جنديّة تعتقل بنات شعبك في نابلس مثلًا، أو حتى في القدس. ذلك لن يثقل فقط على القلب. ولكن على الوعي أيضًا. حرب 67 خلّفت قطيعة عاطفيّة في علاقات الشبّان العرب والفتيات اليهوديّات»[3]. ونجد في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» يبدي استغرابه لتذكّره تلك المرأة في لحظات القصف الشّديد إذ يقول: «ولكن، لماذا أتذكرها في هذا الجحيم، في هذه السّاعة من ساعات بعد الظّهر، في هذا البار الملجأ»[4]. وهذه المرأة ليست أيّة امرأة فهي امرأة جميلة ولها وظيفة عسكريّة أو دبلوماسيّة في إسرائيل، فهو قد سألها: «هل تعرف الشُّرطة عنوان هذا البيت. قالت: لا أظّنّ ذلك، لكنَّ الأمن العسكريّ يعرفه»[5]. واعترف في مقابلة معه أنّ قصّة حبّه لامرأة يهوديّة تعمل في وظيفة أمنيّة ربّما أو دبلوماسيّة هي قصّة حقيقيّة. وذكر أنّ هذه القصّة تحمل أكثر من حدود العلاقة الحميميّة بين الرّجل والمرأة[6]. وصورة هذه المرأة اليهودية تظهر في معظم كتبه النّثريّة، ويظهر معها دائمًا تفوق الرّجل على المرأة في العلاقة بينهما، ففي «**يوميّات الحزن العادي**» يقول لها: «اذهبي

(1) كيوان، غالب: رفاق حيفا يتذكّرون السنوات الشيوعيّة، **جريدة الأخبار**، حيفا، العدد 890، 8 أغسطس/ آب 2009م، ص19.

(2) المرجع السّابق. عصام خوري هو المدير العام لمؤسسة محمود درويش للإبداع في كفر ياسيف.

(3) بيضون، عباس: محمود درويش، من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية، **مجلة مشارف**، ص75.

(4) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص150.

(5) المصدر السّابق، ص154.

(6) ادلير، لور: حوار مع محمود، **الكرمل**، ع 52، 1997م، ص 220. وانظر: محمود درويش، **ذاكرة للنسيان**، ص7.

وتعالي ريثما أصحو من اللّذة. وابتعدي عنّي قليلًا، لكي ينفصل الحلم عن عظامي. أنا علّمتك التّدخين، وأنت علمتني مرافقة الدّخان. اذهبي وتعالي. وماذا قلت لها أيضًا: لم أحدّثها عن الحبّ.. يوم رأيتها سقط الغيم على دماغي فخطفتها إلى البيت وقلت لها: اعتبري ذلك حبًّا»[1].

وقد كان لقاؤه بها قبل هزيمة يونيو/ حزيران، وحين حدثت الهزيمة تذكّرها فقال: « وفي العام القادم كانت الحرب. وعدت إلى الزنزانة من جديد. وفكّرت بها: ماذا تفعل الآن؟ كانت في مدينة نابلس أو في مدينة أخرى واحدة من الفاتحين. تحمل بندقيّة خفيفة. ولعلّها تلك اللحظة كانت تأمر الرّجال برفع أيديهم أو بالرّكوع على الأرض. أو لعلّها كانت تشرف على استجواب أو تعذيب فتاة عربيّة في مثل سنّها وفي مثل جمالها السّابق»[2]. وفي كتابه «**في وصف حالتنا**» يصوّر لقاءه بها بعد هزيمة يونيو/ حزيران ليأمرها بالخروج من القدس إذ يقول: «**اقتربت منّي الجنديّة وقالت: متى أراك؟**

ـ عندما تخرجينَ من القدس.

ـ أنا سأخرج ولكنّ الجيشَ لن يخرج.

ـ لن أراكِ.

ـ وما زلتُ أحبّكَ.

ـ ارمي هذا السّلاح»[3].

وقد تنوّعت علاقاته ما بين جندية وشاعرة، وفي كتابه «**وداعًا أيّتها الحرب وداعًا أيّها السّلام**» يصوّر المفارقة في علاقته مع المرأة اليهوديّة إذ يقول: «الفتاة تنام معي في اللّيل وتحاربني في الصّباح لأنّها تصير جنديّة. والشّاعرة الحسناء تبكي على قدمي في اللّيل، وتدلّ الشّرطة على آثار قدميّ في الصّباح»[4]. وتظهر هذه المفارقة في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» حين يكرر عبارة: وكلانا يقتل الآخر خلف النّافذة. أثناء حديثه عن ممارسته الحبّ مع المرأة اليهوديّة. وهو يصف تلك اللّيلة التي قضاها مع عشيقته اليهوديّة: «تتوالد الشّهوة من الشّهوة. مطر لا يتوقف. نار لا تنطفئ. جسد لا ينتهي. رغبة تضيء الظّلام والعظام. ولا ننام إلّا ليوقظنا عطش الملح إلى العسل، ورائحة البن المحروق قليلًا على اشتعال الرّخام. باردٌ وساخنٌ هذا الليل. ساخنٌ وباردٌ هذا الأنين. ويكويني حرير لا يتجعد، بل يشتدّ كلما احتك بمسام جلدي وصاح. الهواء إبر من لعاب دافئ بين أصابع قدمي، وعلى كتفي أفعى من الكهرباء تزحف وتشرئب على الجمر. وفم

(1) درويش، محمود: **يوميّات الحزن العادي**، ص75.

(2) المصدر السّابق، ص 76.

(3) درويش، محمود: **في وصف حالتنا**، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1987م، ص114 ـ 115.

(4) درويش، محمود: **وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيّها السّلام**، ط1، بيروت، 1974م، ص77.

يلتهم هبات الجسد، ولا يبقى من اللّغة غير صراخ الغرف الموصدة على حرب الحيوانات الأليفة. وعرق يُبَرِّد الهواء ويجفل. وكلانا يقتل الآخر خلف النّافذة»[1].

البحث عن ريتا خارج القصيدة

لقد كتب درويش قصيدة «ريتا والبندقية» التي ظهرت في ديوانه «**آخر الليل**»1967م. يقول فيها:

بينَ ريتا وعيوني.. بندقيَّهْ
والذيْ يعرفُ ريتا، ينحني
ويصلّي
لإلهٍ في العيونِ العسليَّهْ![2].

ولعلّ ما يستحق أن يلتفت إليه الآن، هو النظر إلى آراء درويش النثريّة فيما يخص صورة الآخر في أشعاره، وهي آراء لم تكن بمثل هذا الوضوح من قبل كما يقول الناقد عادل الأسطة، إذ يشير فيها إلى الأشخاص الذين كتب عنهم، وهو بذلك يمكّن النّاقد من التّوصل إلى نتائج يطمئن إليها، وبخاصة أنّه سيدرس النّصّ الشّعريّ بما يضيئه من خارجه، معتمدًا على كلام صريح لصاحب النّصّ الشّعريّ، وهذا ما لم يتوفر للدّارسين السّابقين الذين درسوا نصوص الشّاعر الشّعريّة معتمدين عليها وحدها، في فترة لم تكن فيها أقوال الشّاعر متوفرة كما هي عليها الآن.

لقد تكرر اسم «ريتا» في دواوين درويش: «**آخر اللّيل والعصافير تموت في الجليل وحبيبتي تنهض من نومها وأحبّك أو لا أحبّك وأعراس**. وتكون آخر تجلياته في قصيدة **شتاء ريتا الطويل**، في ديوان **أحد عشر كوكبًا**». بينما ستبقى شخصيتها ماثلة في جميع دواوينه اللاحقة، وبخاصّة في «**سرير الغريبة**». يقول الياس خوري وهو من أصدقاء درويش المقربين: «لا شكّ أنّ الشخصيّة التي بلورها درويش هي لفتاة إسرائيليّة، وهو صنع بذلك مبنى أسطوريًّا للحبِّ المستحيل، من دون أن يضطر إلى كتابة تفاصيله»[3]. وإذا كان ظهورها الأول جاء في أعقاب نكسة يونيو/ حزيران فما من شكّ أنَّ قصّة حبّه لهذه الفتاة الإسرائيليّة أو رمزية اسم «ريتا»، المعبر عن أكثر من قصّة حبّ، فهي تثير لدى درويش مسألة إمكانية التعايش بين الشعبين التي آمن فيها درويش مُذ أن عمل في إطار حزب راكاح الشيوعي الذي كان التعايش وحلّ الدولتين من مبادئه.

---

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص10. وانظر: ص122 ـ 128.
(2) **ديوان محمود درويش**، ص192.
(3) خوري، الياس: الجندي في آخر الليل! جريدة **القدس العربي**، العدد 6390، الصفحة الأخيرة.

ويجيب درويش الصحفية الفرنسية (لور أدلير) التي تطمح في معرفة المزيد عن «ريتا» بأنّها: « تركيب لغويّ لأكثر من تجربة وأنّه لا يعرف امرأة بهذا الاسم لأنّه اسم فنيّ ولكنّه ليس خاليًا من ملامح إنسانيّة محددة». وعندما تلحّ (لور) في السّؤال لمعرفة إذا ما كانت قصّته مع «ريتا» وقعت بالفعل، يقول درويش: «إذا كان يريحك أنّ أعترف بأنّ هذه المرأة موجودة، فهي موجودة أو كانت موجودة. تلك كانت قصّة حقيقية محفورة عميقًا في جسدي.. في الغرفة كنّا متحررين من الأسماء، ومن الهويّات القوميّة ومن الفوارق، ولكن تحت الشّرفة هناك حرب بين الشعبين[1]. فهو يقول في قصيدته: «آهٍ .. **ريتا/ أيُّ شيءٍ ردَّ عن عينيكِ عينيَّ/ سوى إغفاءتينْ/ وغيومٍ عسليَّةْ/ قبْلَ هذي البندقيَّةْ!**» ويوضح رأيه في اليهود فيقول: «اليهود بينهم السيئ وبينهم الجيد، وهم ليسوا ملائكة كما يريدون أن يقولوا عن أنفسهم، وليسوا شياطين. وهذا ما يشير إلى أنّهم شعب طبيعي، ومن حسناتهم أنّهم ليسوا فقط شياطين أو ملائكة، وهم مجموعة من الشياطين والملائكة[2].

علاقة محمود درويش مع الآخر تجلت في أغلب أشعاره، وهي علاقة جدليّة بامتياز، والسّؤال الأكثر طرحًا هل كانت «ريتا» حقيقة؟ وهي التي قال فيها أجمل قصائد الغزل والحبّ، وتكرر اسمها كثيرًا في الشّعر العاطفي لمحمود درويش، حتى غدت ليلى الشّاعر وموضع عشقه وهواه. وهو ما يدعونا للبحث عنها خارج سياق النّصّ الشّعريّ. وحول السّؤال من هي «ريتا» التي كتب درويش شعرًا عن علاقته معها؟ وهل كانت علاقة جديّة؟ أم أنّها اسم حركي للعديد من قصص غرام عاشها الشّاعر، بحسب قوله، بخاصة أنّ الاسم استمر مع درويش في تجربته الشّعريّة حتى رحيله. فما معنى ترديده لاسم «ريتا» عدّة مرّات في قصائده؟ درويش يفصح في مقابلة معه: «إنّها إنسانة.. ليست محددة»[3]. لكن يقال في دوائر ضيّقة: إنّ «ريتا» هي «تانيا رينهارت» التي ولدت عام 1943م وتربّت مع أمها الشيوعية في حيفا. وهي كاتبة يسارية خاضت العديد من المعارك في مواجهة احتلال فلسطين، وكانت من أبرع المحللين للسياسة الإجرامية التي تنتهجها حكومات إسرائيل المتعاقبة[4]. أقرب الأشخاص

(1) أدلير، لور: محمود درويش، لا قداسة لجلاد، **الكرمل**، العدد 52، صيف 1997م، ص220.

(2) السّابق، ص221.

(3) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص297.

(4) تتلمذت تانيا رينهارت على يد (نعوم تشومسكي) في اللغويات وذهبت مثله بقوة للكتابة السياسية. وحتى وفاتها المفاجئة، كان شغلها فضح سياسة إسرائيل والدول الغربية، إضافةً إلى كونها من مناصري المقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل.(1) فتانيا رينهارت امرأة تمردت على المستحيل، منذ قصة حب (ريتا) التي طاردتها بندقية، ونهاية بقصة ضمير (تانيا) الذي نفاه الإرهاب الفكري إلى نيويورك. واعتبرها معسكر اليسار الإسرائيلي متطرفة بل ومعادية. فبعد حصولها على الدكتوراه من معهد (ماساشوستس) للتكنولوجيا تحت إشراف =

لدرويش في تلك المرحلة الشّاعر سميح القاسم الذي عرف «ريتا» شخصيًّا يقول: «لقد كانت «ريتا» عابرة جدًّا في حياته، بل وبحكم معرفتي بها أقول: بأنّها كانت ساذجة وبسيطة جدًّا، كما أنّ معرفته بها لم تتجاوز أشهرًا، وليس حتى عامين كما قال الشّاعر. ويضيف عن ريتا: الحكاية عبارة عن أكذوبة تافهة. بالكاد كانت «ريتا» أو«إيريت» كما كنا نسميها، تبلغ التّاسعة عشرة عامًا. لقد كانت العلاقة برمّتها عابرة وسطحية في حياة الشّاعر، بحكم معرفتي بالشخصيّات عن كثب. ولم يكن لها هذا التّأثير لولا القصيدة. كما أنّ القصيدة في سياق تجربة الشّاعر الشّعريّة لم تكن تمثل مفصلًا أو نقطة تحول شعريّة في حياته وربّما لولا المغني مارسيل خليفة ما كان لهذه القصيدة أن تعيش في مخيلة الجمهور»[1]. ويقول درويش في قصيدته:

اسمُ ريتا كانَ عيدًا في فمي
جسمُ ريتا كانَ عُرسًا في دمي
وأنا ضعتُ بريتا.. سَنتينِ
وهي نامتْ فوقَ زندي سنتين[2].

= أستاذها (تشومسكي) في السبعينيات، عادت تانيا في العام 1977م إلى إسرائيل أستاذة للغات في جامعة تل أبيب. وتزوجت من الشاعر الإسرائيلي (أهارون شبتاي)، وبعد أن لم تعد تطيق إدارة الجامعة صبرًا على ممارساتها المعادية للصهيونية! غادرت إسرائيل إلى نيويورك.(2) وقد خاضت الكاتبة العديد من المعارك في مواجهة احتلال فلسطين، وكانت من أبرع المحللين للسياسة الإجرامية التي تنتهجها حكومات إسرائيل المتعاقبة. وعندما تزايد القمع وازدادت الضغوط ضد سياستها في إسرائيل، قررت الرحيل إلى الولايات المتحدة لتستقر في مدينة نيويورك وتدرس في جامعتها حتى وفاتها في مارس/ آذار 2007م.(3) ووصل بالبعض الآخر من الفلسطينيين حد رثائها.

1 ـ نجوان درويش، عام على رحيل محمود درويش، **صحيفة الأخبار**، العدد 892، حيفا، 10 أغسطس/ آب، 2009م، ص18.

2 ـ مهند عبد الحميد أجمل الزهور لتانيا رينهارت، **الحوار المتمدن**، العدد، 1887، 16 إبريل/ نيسان 2007م.

3 ـ محمد فاروق عجم، (تانيا رينهارت).. إسرائيلية بقلب عربي، **الحوار المتمدن**، العدد: 1869، 29 مـارس/ آذار 2007م. للمزيد انظر: مجموعة الحقيقة خاص لمركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 23 مارس/ آذار 2007م. أعدت الحقيقة هذا التقرير استنادًا إلى التغطية الإخبارية لوفاتها في (هآرتس) و (يديعوت أحرونوت). وانظر: الموقع الشخصي لتانيا رينهارت في شبكة الجامعات الإسرائيلية، الموقع يتضمن موجزًا لرحلتها العلمية والكتب والمحاضرات اللغوية والسياسية التي ألقتها ونشرتها.

4 ـ بادية ربيع، تانيا رينهارت مرثاة وقد ضاع جمال اللقاء، **مجلة كنعان**، النشرة الإلكترونية، العدد 1102، 26 مارس/ آذار 2007م.

(1) لقاء مع الشاعر سميح القاسم، **موقع رؤيا الإلكتروني**، 29 أغسطس/ آب 2011م.

(2) **ديوان محمود درويش**، ص192.

أمّا عصام خوري فقد أكّد أنّ «ريتا هي فتاة يهوديّة، وكان محمود على علاقة معها، وهي ليست حبّه الأزلي ومأساة حياته. ولقد أحبّ نساءً أخريات غيرها في ما بعد»[1]. وبيّن الياس خوري أنّ «ريتا» التي ظهرت للمرّة الأولى في ديوان «**آخر الليل**» وستسحب ظلالها على كلّ تجربة درويش الشّعريّة، «ولن تختفي إلّا بعد الجدارية. وبصرف النّظر عن الأساس الواقعي للعلاقة القصيرة التي ربطت بين درويش وشاعرة إسرائيليّة رفض أن يبوح باسمها (ورفض خوري أيضًا أن يبوح به) إلّا أنّ ريتا سوف تتحول رمزًا، لا لاستحالة الحبّ بين عدوّين، ولكن لأنّها ستكون إطار انقسام الأنا نصفين. هنا سوف يعود درويش إلى اكتشاف مثنّى امرئ القيس، وسوف يرسمه كلحظة تراجيدية إنسانيّة. ويؤكد خوري أنّ درويشًا لم يكن يروي عن قصص حبّه إلا نادرًا، وفي شكل لا يترك مجالًا لأيّ سؤال»[2]. وبإشارة خوري إلى إقامة درويش علاقة حبٍّ مع شاعرة إسرائيليّة، نذكر أنّه وُجِّه سؤال لدرويش: إن كانت ريتا شاعرة وهل علمته الشعر؟ فقال: «إنّها ليست شاعرة ولم تعلمني شيئًا.هي اسم فني! كلّ امرأة أكتبها أسميها ريتا»[3]. ولكن الشّاعر سبق وقال: «والشّاعرة الحسناء تبكي على قدميّ في اللّيل، وتدلّ الشّرطة على آثار قدميّ في الصّباح». وهو ما يحيلنا إلى أن هناك قصة حبٍّ أخرى مع شاعرة إسرائيليّة رحل سرها مع درويش. لكنّ درويشًا عرف الشاعرة الإسرائيلية «داليا ريبكوفتش» التي ولدت عام 1936م ونشرت كتاباتها وأشعارها منذ الخمسينيات وتميّزت بالحلم والرومنسية.. وعُرفت كمناصرة بارزة للقضيّة الفلسطينيّة ومناهضة للاحتلال وداعية إلى السّلام. وقد أشار إليها درويش في حديثه مع إحدى الصحف العبرية: «ولكن القلائل.. القلائل جدًّا في المجتمع الإسرائيلي هم الذين يعرفون أسماءنا وقضايانا. بيد أنّي أريد أن أفترض وجود شعراء مبدعين، مثل يهودا عميحاي ودالية ريبكوفتش، ذوي استعداد أولي لفهم أمثالنا. عندما ألتقي بالحيرة النفسيّة لدى هذين الشّاعرين وغيرهما، أحصل على حقنة من الأمل في أنّه لا يزال في هذه البلاد من يحافظ على حاسة فهم الآخرين!»[4]. فكان درويش في حقبة الستينيّات على صلة بها، وليس من المستبعد أن تكون من قصدها وما أكّده خوري وهي تقاربه في العمر ويسارية التّوجه. وسبق أن كتبتْ عن درويش مقالة نُشرت في مجلة (غلوبس) الإسرائيليّة وترجمته فصلية مشارف في عددها السّادس، يناير/كانون الثاني 1996م.

(1) كيوان، غالب: رفاق حيفا يتذكّرون السنوات الشيوعيّة، **صحيفة الأخبار**، ص19.
(2) خوري، الياس: مات الشاعر، ملحق خاص، **صحيفة النهار**، بيروت، العدد 858، 17 أغسطس/آب 2008م.
(3) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، دار نينوى، دمشق، ط1، 2003م، ص190.
(4) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص228.

وحمل المقال عنوان محمود درويش: «أن تكون شاعرًا ليس بالشيء الكبير، وفيه توجّه ريبكوفتش نقدًا شديدًا لاذعًا إلى السّلطات الإسرائيليّة بسبب إصرارها آنذاك، على منع درويش من زيارة أهله في فلسطين48. وتسرد ريبكوفيتش المناسبات السّابقة التي طالب فيها عدد من المثقفين الإسرائيليين بمنح درويش الحقّ في الدّخول كما في مناسبة تشييع جثمان والده[1]. وقد فارقت الحياة منتحرة في منزلها بتل أبيب عام 2005م. وكانت الشّاعرة تناصر درويش أثناء خضوعه للإقامة الجبريّة كما يروي الشّاعر الإسرائيلي «حاييم غوري» حادثة جرت عام 1970م في حيفا، حيث يقول: «تناولنا الغداء، محمود درويش وسميح القاسم وداليا رابيكوفيتش وزوجتي عليكا وأنا. وقد اشتكوا أمامنا من أنّه على الرّغم من إلغاء الكنيست للحكم العسكري فإنّ السّلطة تتدخل في حياتهم وتحول دونهم وحرية التنقل في البلاد وتفرض عليهم المثول في أوقات محددة في مراكز الشّرطة. حينها نهض محمود واعتذر منا قائلًا إنّ عليه المغادرة الآن والذّهاب إلى مركز الشّرطة. غضبت داليا رابيكوفيتش بشدّة وأصرّت على الذهاب معه»[2].

هل ريتا هي تامار بن عامي؟

لكن الجديد حول شخصية «ريتا»، التي لا تزال تثير الفضول وتدعو للبحث، ما ظهر مؤخرًا بعد الغموض الذي أحاط بشخصيتها لنصف قرن وبعدما أكد الشاعر في حواراته أنها شخصية حقيقية على الرّغم من أن اسم «ريتا» هو اسم مستعار. فقد أعلنت «ريتا» عن نفسها في فيلم «سجل أنا عربي» للمخرجة ابتسام مراعنة ويروي قصة حياة محمود درويش الذي انطلقت عروضه في مهرجان «دوكوأفيف» (Docoaviv) الإسرائيلي للأفلام الوثائقية في تل أبيب خلال شهر مايو/ أيار 2014م.

يرصد الفيلم علاقتي حبٍّ لدرويش: الأُولى، جمعته بالإسرائيلية تامار بن عامي، والثانية، تلك التي جمعته بزوجته الأولى السورية رنا قباني.

لقد ظهرت في الفيلم امرأة تدعى «تامار بن عامي» وهي راقصة يهوديّة من أصل بولندي أعلنت عن كونها ريتا محمود درويش التي عملت راقصة لسنوات، وتقيم اليوم

---

(1) حديدي، صبحي: أن تكون محمود درويش، **القدس العربي**، لندن، الاثنين 1 سبتمبر/ أيلول 2008م.

(2) محمود درويش في مرآة الإعلام الإسرائيلي، مقالات بأقلام مجموعة من الأدباء والصحافيين الإسرائيليين، إعداد أنطوان شلحت، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)، رام الله، سبتمبر/ أيلول، 2008م، ص20. وكان مقال حاييم غوري قد نشر في **صحيفة هآرتس** 15 أغسطس/ آب 2008م، تحت عنوان الرجل الذي يرى من الجهة الأخرى.

في برلين، وقد بدأت علاقتها بمحمود درويش في جوقة الشبيبة التابعة للحزب الشيوعي الإسرائيلي. وتقول في الفيلم: إن بداية علاقتها مع محمود درويش بدأت بعد رقصة أدّتها في مقر الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان درويش عضوًا فيه قبل استقالته، وكان عمرها آنذاك 16عامًا، ليفترقا بعدما استدعيت للخدمة للعسكرية بسلاح البحرية بالجيش الإسرائيلي.

وقد وثّق الفيلم عدة رسائل بالعبريّة بخط محمود درويش ومجموعة صور قديمة تجمع تمار والشاعر. في حين يظهر درويش في الفيلم متحدثًا بالعبرية ويقول: «ريتا هو اسم اخترته. ولطالما كانت ريتا في قصائدي امرأة يهودية».

يعرض الفيلم لأول مرة عددًا من خطابات الحب التي كتبها درويش إلى حبيبته تامار باللغة العبرية التي كان يجيدها، ومن بينها خطاب يقول لها فيه: «أردت أن أسافر إليك في القدس حتى أطمئن وأهدئ من روعك. توجهت بطلب إلى الحاكم العسكري بعد ظهر يوم الأربعاء لكي أحصل على تصريح لدخول القدس، لكن طلبي رُفض. لطالما حلمت بأن أشرب معك الشاي في المساء، أي أن نتشارك السعادة والغبطة. صدقيني يا عزيزتي إن ذلك يجيش عواطفي حتى لو كنت بعيدة عني، لا لأن حبي لك أقل من حبك لي، ولكن لأنني أحبك أكثر. حبيبتي تامار، أؤكد لك مرة أخرى أنني معك، وأنك لست وحدك. ربما ستعانين بسببي، ولكنني أقف إلى جوارك. شكرًا لك يا تامار، لأنك جعلت لحياتي طعمًا. إلى اللقاء. حبيبك محمود».

لقد ذكرنا ما كشفه محمود درويش في موضع سابق من الكتاب عن أنه أحب في شبابه فتاة يهوديّة إسرائيلية من أب بولندي وأم روسية دون أن يكشف عن شخصيتها الحقيقية. وبعد ذلك بعامين ألحت عليه الأديبة والصحفية الفرنسية «لور إدلر» في مقابلة لكي تعرف حقيقة «**ريتا**» التى كتب عنها «**ريتا والبندقية**» و«**شتاء ريتا الطويل**»، فأجاب لا أعرف امرأة بهذا الاسم فهو اسم فني ولكنه ليس خاليًا من ملامح إنسانية محددة. وإذا كان يريحك أن اعترف أن هذه المرأة موجودة، فهي موجودة أو كانت موجودة، تلك كانت قصة حقيقية محفورة عميقًا في جسدي.

لكن كيف انتهت علاقة الحب؟ سبق وأن ذكرنا مقابلة أجراها درويش عام 1995م مع الشاعر اللبناني عباس بيضون. وقال درويش فيها إن حرب يونيو/ حزيران 1967م أنهت قصة الحب. «دخلت الحرب بين الجسدين بالمعنى المجازي، وأيقظت حساسية بين الطرفين لم تكن واعية من قبل. تصور أن صديقتك جندية تعتقل بنات شعبك في نابلس مثلًا، أو حتى في القدس. ذلك لن يثقل فقط على القلب. ولكن على الوعي أيضًا. وفي المقابل يزعم الفيلم أن تامار هي من تركت درويش بعد أن التحقت بالخدمة في سلاح البحرية الإسرائيلي رغم توسله لها بالبقاء. ورغم أن العلاقة انتهت منذ نحو 47 عامًا، إلا أن تامار لاتزال تحتفظ برسائل محمود درويش

حتى الآن، وعند تصفح حسابها الشخصي على الفيسبوك نجد أنها لاتزال مهتمة بمحمود درويش حتى اليوم فهي من المتابعين لأكبر صفحة تنشر أشعار وصور محمود درويش.

ما نخلص إليه أنّ محمود درويش هو من أوجد اسم ريتا، وهو اسم مركب يرمز لأكثر من فتاة ولأكثر من قصة حب، وأنّ درويشًا استطاع من خلال كتابة شعره عن الفتاة اليهوديّة «ريتا» أن يُعبّر عن علاقة عاطفيّة حارة بينه وبينها على خلاف ما عهدناه في علاقته مع الفتيات العربيّات، وهذا يدفعنا إلى تبرير هذه العلاقة وتفسيرها. فـ«ريتا» فتاة يهوديّة أحبّها الشّاعر واتخذ من حبّها رمزًا للعلاقة الإنسانيّة المنشودة، علاقة الحبّ والإخاء والمودة على هذه الأرض، بعيدًا عن العصبيّة والعدائيّة والعرقيّة، وقد بالغ في علاقته بـ«ريتا» وانشداده نحوها ليستغل ذلك في التعبير عن قسوة الاحتلال وظلمه، وأنّ الاحتلال هو رمز لتحطيم العلاقات الإنسانيّة الطيبة، واعتداء على الحرمات الخاصّة والعامّة، مما يجعل من صورته صورة منفرة مرفوضة عالميًّا. ففي هذه القصيدة يعبر عن جو السّعادة والهناء في قربه من محبوبته «ريتا»، ولكن هذا الجو لا يفسده إلّا عنف المحتلّ وقسوته، هكذا يبدو شاعرنا متعلقًا بـ«ريتا» وسواء أكان حبًّا حقيقيًّا أم فنيًّا فإنّه استغل تجربة الحبّ هذه في التعبير عن قضيته الإنسانيّة[1]. يوضح محمود درويش العلاقة الوثيقة بين الحبّ والقضيّة الوطنيّة والإنسانيّة بقوله: «إنّني أكتب في هذه الفترة عن الحبّ الذي يولد وسط قضيّة، فيحمل ملامحها وهمومها، ويصبح جزءًا لا يتجزأ منها. أريد أنْ أكسر الحائط الذي يفصل بين العاشقين وبين الشّاعر، فالعاشقان ليسا عاشقين فقط، ولكنّهما ضحية واحدة وأمل واحد وكفاح واحد.. إنَّ طعم العلاقات بين العاشقين يحمل مذاق الواقع الخشن»[2].

التفاؤل بالعاصفة وآخر اللّيل

أعادت نكسة يونيو/ حزيران درويش بالذّاكرة إلى طفولته وما مرّ به من تهجير ولجوء ونفي إلى لبنان، حيث يحضر بذاكرته شهر يونيو/ حزيران الذي احتلت فيه قريته البروة ونفي أهله، فيقول عن ذلك: «جدي كان في مثل هذا الشّهر (..) يأخذنا لنقف معه في طابور الشحاذين: كلّ واحد يحمل سلّة صغيرة، وعيناه على الأرض، واقفًا في الدور حتى يقترب من موزع الفتات ويعطيه قطعة من الجبن الأصفر.. وحبّات من التّمر وحفنات من الطّحين. وكان ذلك أوّل عهدي بالجبن الأصفر. وأدركت عندما كبرت أنّ ذلك الجبن الأصفر والطّحين كنا

(1) أبو حميدة، محمد صلاح: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، مطبعة المقداد، ط1، غزة، 2000م، ص90.

(2) النّقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص200.

نأخذه مجانًا من وكالة غوث اللاجئين»[1]. لقد بقي درويش يروي قصّة هجرته من البروة إلى لبنان حتى وفاته. فهي غيّرت مسار حياته دفعة واحدة وإلى الأبد، يقول عنها: «عندما كان أبي يتجه شرقًا، وكنت أجري خلفه لم يكن يدرك أنّ هذه الرّحلة من قرية البروة ستتسع لكلّ ما في الأيّام من مفاجآت، لم يدرك أنّ الرّحلة هجرة. وهناك تعرّف أبي على ولد سرقوا منه ألعابه فصار في حاجة إلى الشكوى والكلام»[2]. المنفى والهجرة واللجوء صور تتزاحم في ذاكرة درويش، حيث حرمه الاحتلال طفولته وحصانه الخشبي وهدم بيته، وجعل قريته كئيبة حزينة: «**فلماذا نسفوا بيتي الصّغير - آهٍ مَنْ فجّرني في لحظة جدول نار**» فهو يرى أمام ناظريه محنة يونيو/ حزيران مرّة أخرى بعد أن كابدها طفلًا. وبدلًا من تنفيذ قرارات حقّ العودة يجد أنّ خيام اللاجئين ازدادت وتكرر المشهد ثانية في يونيو/ حزيران 67، حيث يقول: «ولا يستطيع المرء، مهما بردت أعصابه، واعتاد المفاجآت إلّا الاهتزاز والاستسلام لرعشة جارحة وهو يقرأ تقرير وكالة غوث اللاجئين هذه الأيّام. يشير التقرير بلغة رسميّة إلى ازدياد عدد اللاجئين المضطرد.. وإلى ازدياد حاجتهم إلى الطّحين والجبن الأصفر والخيام»[3]. فبقيت الجبنة الصفراء، تلك العقدة أو اللّعنة، تطارده حتى كتبها شعرًا بعد الخامس من يونيو/ حزيران في قصيدة «**أُغنية ساذجة عن الصّليب الأحمر**» ويستعيد ذلك الحدث الحزيراني المبكر في «**الملاحظة على الأغنية**». يقول في القصيدة:

يا أبي! نحنُ بخيرٍ وأمانِ
بينَ أحضانِ الصّليبِ الأحمرِ!
عندما تُفرغُ أكياسُ الطّحينِ
يصبحُ البدرُ رغيفًا في عيوني
فلماذا يا أبي، بعتَ زغاريدي ودِيني
بفُتاتٍ، وبجبنٍ أصفرِ
في حوانيتِ الصّليبِ الأحمرِ؟[4]

وجاء في «**الملاحظة على الأغنية**»:

أخذوا بابًا .. ليعطوكَ رياحْ

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص201.
(2) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، ص163.
(3) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص204.
(4) **ديوان محمود درويش**، ص201.

فتحوا جرحًا .. ليعطوكَ صباحْ
هدموا بيتًا لكي تبني وطنْ[1]

ميلاد العاصفة وأغاني الوطن

عندما أعلن جمال عبد النّاصر الهزيمة والنّكسة واستقالته في اليوم السّادس للحرب، لم تتأخر القيادة الفلسطينية آنذاك عن التحرك لمواجهة الوضع الجديد مع سقوط بقية فلسطين «الضفة الغربيّة وقطاع غزة» بيد الاحتلال. فقررت القيادة الفلسطينيّة استئناف الكفاح المسلّح عندما لم يعد هناك خيار آخر بعد فشل الجيوش النّظاميّة في صدّ العدوان الإسرائيلي، وتقرر أيضًا نقل مقر قيادة الفدائيين إلى الأرض المحتلة. وتمّ تنظيم خلايا من المقاتلين في الضفة الغربيّة. ونُفذت أوّل عملية فدائيّة بعد الحرب يوم 31 أغسطس/ آب 1967م، فكتب محمود درويش قصيدته «**وعود من العاصفة**» وفيها محاكاة وترميز للجناح المسلح لحركة فتح المسمى بـ «العاصفة». يقول فيها:

وليكنْ
لا بدَّ لي أنْ أرفضَ الموتْ
وأنْ أحرقَ دمعَ الأغنياتِ الرّاعفةْ
وأُعري شجرَ الزّيتونِ من كلِّ الغصونِ الزائفةْ
فإذا كنتُ أغني للفرحِ
خلفَ أجفانِ العيونِ الخائفةْ
فلأنَّ العاصفةْ
وعدتني بنبيذٍ وبأنخابٍ جديدةْ
وبأقواسِ قزحْ
ولأنَّ العاصفةْ
كنّستْ صوتَ العصافيرِ البليدةْ
والغصونَ المستعارة
عن جذوعِ الشجراتِ الواقفةْ[2].

فالشّاعر رغم الهزيمة والسّجن لم يستكن ولم تنكسر إرادته، حيث نجد ذلك متمثلًا في القصائد التي كتبها في سجنه الذي أعقب حرب يونيو/ حزيران ومنها مجموعة لوحات

(1) **ديوان محمود درويش**، ص203.
(2) المصدر السّابق، ص181.

شعريّة حملت عنوان «**أغنيات إلى الوطن**» التي ظهرت في ديوان «**آخر اللّيل**» وهي: «**جبين وغضب/وطن/لا مفرّ/ردُّ الفعل/الموعد/أُحبّك أكثر**». فكانت قصيدة «**ردّ الفعل**» أنموذجًا واضحًا على تفاؤل درويش وتوهج شعريّته وبثّ روح الأمل والثّورة في نفوس الفلسطينيين ودعم صمودهم، وقد كتبها من زنزانته في العام 1967م وفيها يشير إلى الجناح العسكريّ لحركة فتح «العاصفة» ودورها في العمل الفدائي بعد نكسة يونيو/ حزيران، إذ يقول فيها:

وطني! يُعلّمني حديدُ سلاسلي
عُنفَ النّسورِ، ورقةَ المتفائل
ما كنتُ أعرفُ أنَّ تحتَ جلودِنا
ميلادُ عاصفةٍ.. وعرسُ جداول
سدّوا عليّ النّورَ في زنزانةٍ
فتوهّجتْ في القلبِ.. شمسُ مشاعل.

وقد حذف الشّاعر المقدمة لـ«**أغنيات إلى الوطن**»، التي ظهرت في طبعة الديوان الأولى كنصّ مواز. وهذه المقدمة تهيئة للجوّ المتفائل الذي يحثّ على التشبّث والصمود والمقاومة، وهي جزء من أغنية الوطن كما يجسدها العنوان[1]. وفي قصيدة «**جبين وغضب**» يقول الشاعر:

وطني ! يا أيّها النسر
الذي يغمد منقار اللهب
في عيوني
عبر قضبان الخشب[2]

في المجموعة الكاملة محذوف السّطر الأخير. وقد أثبت الشاعر مكانه «**أين تاريخ العرب**» يحوّل الشّاعر المعنى من المحلّي، السجن «**قضبان الخشب**» إلى معنى أوسع فيَليه تحويل الصراع من محليّته إلى موضعته في سياق التّاريخ البطوليّ للعرب، ومن ثمّ يصبح السّؤال الإنكاريّ مفارقًا للواقع الذي يصفه الشاعر[3]. كذلك المقطع التالي:

وجبيني منزلًا للقبرة
أيّها النسر الذي
لست جديرًا بجناحك

---

(1) **ديوان محمود درويش**، ص239. وانظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص42.
(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، 1967م، ص107.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص42. وانظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص233.

إنّني أوثر إكليل اللهب
وطني، إنا ولدنا وكبرنا بجراحك
وأكلنا شجر البلوط..
كي نشهد ميلاد صباحك

في المجموعة الكاملة محذوف عدا السطر الأوّل. يقدّم هذا المقطع المحذوف مشاعر الشّاعر بتقريريّة يحدّد فيه وظيفة الشّاعر إيثار إكليل اللهب والمقاومة، وتحديد وظيفة الوطن المليء بالجراح والذي سينتصر. قد تكون هذه التقريرية سببًا في حذف الشاعر للمقطع، حتى يجعل السطر الأخير«**وجبيني منزلًا للقبرة**» كنهاية للقصيدة يتماهى فيها مفهوم المكان بين الجسد وجغرافيا الوطن[1]. وفي قصيدة «ردّ الفعل» يقول درويش:

أغمدت في لحم الظلام هزيمتي
وغرزت في شعر الضياء أناملي[2].

في المجموعة الكاملة «**الشموس**» قد يكون الجمع في الشموس إضافة إلى الصورة البصريّة للشمس التي يتناغم فيها شكل الشعاع والشعر، السبب في التغيير[3].

أمّا قصيدة «**الأغنية والسّلطان**» التي ظهرت في ديوان «**آخر اللّيل**» فقد كتبها درويش كردّة فعل على قرار الرقابة العسكرية بحذف إحدى قصائد ديوانه «**آخر الليل**» قبيل طبعه، حيث يقول درويش: «هنالك المراقبة العسكريّة على طبع دواوين الشّعر فلا يستطيع الشّاعر أو صاحب المطبعة أن يطبع أيّة مجموعة شعريّة إلا بعد أن تجيزها المراقبة العسكريّة. ومن الواضح أنّ الرّقيب لا يرضى أن يكون عاطلًا عن العمل أو كسولًا!!»[4]. والقصيدة هي تنديد بالرّقابة التي تفرضها سلطات إسرائيل وتحدّ لها وتتضمن إشارات إلى القصيدة المحذوفة. والملاحظ هو أنّ درويشًا لم يعد نشر تلك القصيدة المحذوفة بعد مغادرته للأرض المحتلة، فربّما أنّ مراجعاته الكثيرة قد شملتها. يقول في قصيدة «**الأغنية والسّلطان**»:

لم تكنْ أكثرَ من وصفٍ.. لميلادِ المطرْ
ومناديلٍ من البرقِ الذي يشعلُ أسرارَ الشّجرْ

---

(1) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، 1967م، ص108. وانظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص43.

(2) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص118.

(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص43. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص240.

(4) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص265.

فلماذا قاوموها ؟
حين قالتْ إنَّ شيئًا غيرَ هذا الماء
يجري في النَّهرْ؟[1].

يشخّص درويش الوضع بعد الخامس من يونيو/ حزيران بقوله: «علينا، أولًا أن نلاحظ أنّ هذا التّصعيد صدى تعيس لوضع الاحتلال التّعيس في المناطق العربيّة المحتلة بعد الخامس من حزيران. والرّابطة بين ملاحقة العرب في إسرائيل وبين تصاعد المقاومة في المناطق المحتلة وفشل الاحتلال في كسب رضى الشّعب المحتل أصبحت علاقة عميقة لا مجرد تقدير»[2]. وقد تكون الرّقابة العسكريّة قد حذفتها لأنّها تتناول العمل الفدائي الذي اتسع نطاقه بعد حرب يونيو/ حزيران ليشمل جميع الأراضي العربيّة المحتلة عام1967م. فكان للعمل المسلّح الفلسطينيّ جاذبيته في استقطاب قطاعات شعبيّة ووطنيّة فلسطينيّة واسعة. ويقول رجاء النقاش: «إنّ هناك إشارة بعيدة خفيفة في كلمة العاصفة بالذّات عند قول درويش: **عندما كرّستُ قلبي لنداء العاصفة** إلى الفدائيين الفلسطينيين الذين يرتبطون بتنظيم العاصفة العسكري الذي يقف في الطّليعة في هذه المرحلة التي اشتدت فيها المقاومة»[3]. فقد شهدت السّاحة الفلسطينية ظروفًا مستجدة بعد 67 وقفزة نوعية في العمل الفدائي الفلسطيني، حيث ازدادت منظمات المقاومة من حيث العدد وكثافة العمليات ضد الأهداف الإسرائيليّة لتغطي أكبر مساحة من الأرض المحتلة. وتظهر في القصيدة المقولة التي تطرحها الأساطير المؤسسة للكيان الصهيوني والتي تعززت بعد هزيمة يونيو/ حزيران «حدودك يا إسرائيل من الفرات إلى النيل» في إشارة إلى أرض الميعاد حسب ما يعتقدون. يقول درويش في قصيدة «**الأغنية والسّلطان**»:

غَضِبَ السّلطانُ
والسّلطانُ مخلوقٌ خيالي
قالَ: إنَّ العيبَ في المرآة،
فليخلد إلى الصمتِ مغنيكم، وعرشي
سوفَ يمتدُّ
من النّيلِ إلى نهرِ الفراتْ !
اسجنوا هذي القصيدة

(1) **ديوان محمود درويش**، ص 245.
(2) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص14.
(3) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص186.

غرفةُ التوقيفِ
خيرٌ من نشيدٍ.. وجريدهْ[1]

ويقول أيضًا:

ثم نادى.. وأمر:
اقتلوا هذي القصيدة
ساحة الإعدام ديوان الأناشيد العنيدة!

ويقول في مقطع آخر:

كانتْ الأغنيةُ الزرقاءُ فكرهْ
حاول السّلطانُ أنْ يطمسها
فغدتْ ميلادَ جمرهْ!
كانتْ الأغنيةُ الحمراءُ جمرهْ
حاول السّلطانُ أنْ يحبسها
فإذا بالنّارِ ثورهْ!
كان صوتُ الدّمِ مغموسًا بلونِ العاصفة
آهٍ كم كنتُ مصيبًا
عندما كرّستُ قلبي
لنداءِ العاصفة
فلتهبَّ العاصفة !
فلتهبَّ العاصفة!

فالنّداء الأخير الموجه إلى العاصفة يوضح لنا أنّ خطابه الشّعريّ في قصيدته المحذوفة كان منسجمًا مع بروز دور المقاومة الفلسطينيّة والمتمثّلة بالجناح العسكريّ «العاصفة» لحركة فتح. وفي نهاية قصيدة «**الأغنية والسّلطان**» في المجموعة الكاملة جاءت «فلتهب العاصفة» إضافة على السطر الأخير لنداء العاصفة. وهذا التكرار يبين شدّة الصراع المتمثل في العنوان بين أغنية الحريّة وبين السّلطان[2].

لكنّ الشّاعر درويش أودع السّجن مرّة أخرى «للمرّة الرّابعة» كما يذكر رجاء النّقاش في مقاله المنشور في **مجلة المصور** بشهر ديسمبر/ كانون الأول من عام 1967م وأنّه عرف من

(1) **ديوان محمود درويش**، ص 246.
(2) **ديوان محمود درويش**، ص247. حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص43.

غسان كنفاني عندما كان في بيروت في أوائل هذا الشهر «أنّ محمود درويش قد تمّ اعتقاله مرّة أخرى.. وأنّه الآن موجود في أحد السّجون الإسرائيليّة»[1]. وقد نشر درويش قصيدة «السّجين والقمر» في مجلة الجديد في عدد ديسمبر/ كانون الأول من عام 1967م[2]. وكان آنذاك رهين سجنه، ويظهر في القصيدة عنوان ديوانه «**آخر اللّيل**» الذي يتضمن أشعاره التي كتبها بعد هزيمة يونيو/ حزيران. ويقول فيها:

في آخرِ اللّيلِ التقينا تحتَ قنطرةِ الجبالِ
منذُ اعْتُقِلتُ، وأنتَ أدرى بالسببْ
ألأنَّ أغنيةً تدافعُ عن عبيرِ البرتقال
وعن التحدي والغضب

ويقول في مقطع آخر:

فلربّما وصلَ الحديثُ بنا إلى ثمنِ الأغاني
هذا أنا في القيدِ أمتشقُ النجومَ
وهو الذي يقتاتُ، حرًّا، من دخاني
ومن السّلاسلِ والوجومِ![3]

آخرُ اللّيلِ نهار

صدر ديوان «**آخر الليل**» لمحمود درويش عام 1967م عن مطبعة الجليل في عكا، وهو المجموعة الشّعريّة الرّابعة، وأوّل مجموعة تصدر لدرويش بعد النّكسة. وقد قامت دار العودة في بيروت بإعادة طباعته، مثلما كانت تفعل مع جميع النتاجات الشّعريّة والأدبيّة الفلسطينيّة التي كانت تصدر في الأرض المحتلة. لكن طرأ تغيير على عنوان الدّيوان، ويقول الياس خوري عن هذا التغيير: «لسبب أجهله قام النّاشر بتغيير عنوان الدّيوان عبر إضافة كلمة إليه، فصار الدّيوان يحمل عنوانًا آخر.. الليل نهار. وعندما جاء درويش إلى بيروت وعمل في مركز الأبحاث الفلسطيني، كانوا يمازحونه بالسّخرية من إضافة كلمة نهار التي تدمر استعارة العنوان، وكان الشّاعر يكتفي من الجواب بالسّخرية من النّاشرين:

(1) النقاش، رجاء: **مجلة المصور**، القاهرة، 21 ديسمبر/ كانون الأول 1967م. أرشيف صحيفة الأهرام.
(2) درويش، محمود: السجين والقمر، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 12، ديسمبر/ كانون الأول 1967م، ص8.
(3) **ديوان محمود درويش**، ص221.

وهل آخر الليل مطر»[1]. وقد يكون الناشر أخذ العنوان من إحدى «رباعيات» درويش في **ديوان أوراق الزيتون** التي يقول فيها: **في توابيتِ أحبّائي أغنّي/لأراجيحِ أحبّائي الصغارْ/ دَمُ جَدّي عائدٌ لي، فانتظرني/آخِرُ اللّيلِ نهارْ!**. وحين كان النّاقد رجاء النقاش رئيسًا لتحرير مجلة الهلال المصريّة نشر **ديوان آخر الليل** كاملًا في ملف خاص في عددها بعد أن صادرته سلطات الاحتلال الإسرائيلي. وقد رأت هيئة تحرير الهلال أنّ في عنوان المجموعة شيئًا من اليأس، فأحبت أن تمنحه بدلًا منه بعض الأمل فجعلت عنوان المجموعة **آخر الليل نهار**[2]. أمّا العنوان فجاء بينما كان يواجه مثقفو العالم العربي هذه الهزيمة بجلد الذّات والتّساؤل والبكاء والهروب.. في حين كان صوت الجماهير العربيّة داخل الأرض المحتلة واضحًا وقويًّا من خلال قصائد محمود درويش المعلنة أنّ هذا اللّيل كان ليس إلّا آخر الليل[3]. وقال درويش عن ديوانه بعد صدوره: «آخر دواويني هو **آخر الليل**. وأراني في غنى عن تقديمه لكم لأنّه نشر في العالم العربي على نطاق واسع، ولكنّي أشعر بأنّ مسافة التّطور الفنّي بينه وبين **عاشق من فلسطين** أوسع من المسافة الممتدة بين **عاشق من فلسطين وأوراق الزيتون**، وأشعر أنّ كلمات **آخر الليل** أكثر ظلالًا وإيحاءً، وصار الرّمز عندي أغنى بالكثافة، وإن كان الجو العام شفافًا. واستطعت كما يبدو لي، أن أحقق الصّداقة بين الحلم والواقع، بين سبب الرّمز ومدلوله، وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان، وفي الحوار القاسي أو الصراع بين الموت والحياة انتصرت على الموت دون أن أجعل آيديولوجيتي تتدخل ظاهريًّا. ولكنّ **آخر الليل** الذي أعتبره أفضل ما كتبت استقبل بفتور علني من أغلبية القراء في بلادنا. قال لي عشرات من المثقفين: يا محمود! عد إلى الوراء. إذا كان هذا هو التقدم الفنّي فليتك لم تتقدم. وقيل لي بشفقة: ليتك لم ترحل عن القرية، هل سيأتي كلّ قارئ إلى الشّاعر ليفسّر له الرّموز أم يبحث عن منجِّم؟.. هذا الشّعر غير مفهوم! ومجمل رأي القطاع الأوسع من القرّاء هو أنّ هذا الدّيوان يمثّل بداية سقوطي»[4].

وهو ما جعل درويش أمام أسئلة وعصف ذهني حيال تجربته الشعرية، حيث يقول: «من المكابرة أن أقول: إنّي لم أشعر بعذاب نفسي. هل يترتب عليّ لكيلا ينقطع التّفاعل بين شعري وبين النّاس أن أعود إلى التّعبير المباشر، والحث الصريح على الكفاح والتمسّك

(1) خوري، الياس، الجندي في آخر الليل! **القدس العربي**، العدد 6390، الصفحة الأخيرة.

(2) المدهون، راسم: محمود درويش من البروة إلى العالمية، **المستقبل**، عدد 2471، 10 ديسمبر/ كانون الأول، 2006م، ص24.

(3) القاسم، نبيه: **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا**، ص57.

(4) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص259 ـ 260.

بالأمل والعقيدة؟ هل أعلل هذه الظّاهرة بعدم وجود نقاد جادين؟ هل هذه الظّاهرة تطرح قضية التناقض الفنّي بين متطلبات التجديد عند الشّاعر وبين مدى الإمكانيات الفنيّة المتوفرة لدى قطاع واسع من النّاس؟ هل أصبحت صوري ورموزي وطريقة تناولي معتمة؟ هل غامرت كثيرًا؟ إنّ هذه الأسئلة تشغل بالي بشكلٍ ملحّ وبخاصة أنّي أعتبر نفسي شاعرًا ثوريًّا يخاطب الجماهير ويلتزم بقضيّة الجماهير ويكتب من أجل الجماهير. ويطرح أمامي سؤالًا للمستقبل: كيف أوفّق بين شقّ الطريق أمام الكلمة لتمارس مفعولها بين الجماهير بصفتها كلمة ثوريّة من ناحية، وبين متطلبات الشّروط الفنيّة المتطورة لهذه الكلمة؟ ثم، إنّني مليء بالإحساس في أنّ اللّعبة الفنيّة عندي مكشوفة خلف منديل شفاف»[1].

لقد جسّد ديوان «**آخر الليل**» تحوّلًا في المسار الشّعريّ لمحمود درويش، إذ اختفت الأشجار من كتابته كما اختفى الإيحاء، ليصبح الرّمزُ أكثر كثافة، وإن ظلّت الإحالة على الوسط الخارجي أكثر شفافية وصفاءً. هكذا تمّ وصْلُ الواقع بالحلم وغدا الرّمز جليًّا في عبارته، وتكشّفت تلقائية قويّة في علاقة الرّوح بالوجود، والتحم بينهما حوارٌ لا تنازل فيه كما تبدّت في المجموعة مواجَهة شرسة بين الحياة والموت. والمفارقة أنّنا نلاحظ في الآن ذاته عودة إلى عبارة شعريّة مباشرة، تروم التفاعل مع النّاس بحَثّهم على المقاومة والتّحلي بالأمل. ولكن هل أصبح درويش أكثر غموضًا؟ وهل عمد إلى التجريب أكثر؟ لقد ظلت قضايا الالتزام المرتبطة بما يُسمّيه الشّاعر الدفاع عن الجماهير والكتابة من أجلها الانشغالَ المُهيمِنَ لديه. ولكن كيف يتسنّى التوفيق بين الرّغبة في فتح الطريق للكلام كي يؤدي مهمته إلى جانب الجماهير بوصفه كلامًا ثوريًّا وبين المقتضيات الفنيّة لتطوير هذا الكلام؟ بقدر ما كان هذا السّؤال حاسمًا، بقدر ما كان على المثقفين أن يقاوموا السّلطة وعدمية الفنان وانعزاله. فقد كانت المقاومة ضد الحرمان بمختلف أشكاله جزءًا من اليوميّ تقريبًا. وضد الشوفينيّة اليهوديّة وأيديولوجيا التّفوق الإثني العبريّ لكي يستمر الأدب الفلسطيني الذي كان موضوع اضطهاد حاقد، قلّما يظهر للعيان. فبقدر ما أجهدت السّلطات الإسرائيليّة في إخفاء وحشيتها سعت أيضًا إلى إقناع العالم بأنّها تمثل ملجأ للديمقراطية في قارّة كل الديكتاتوريات. فيبدو أنّ وقعَ نكسة يونيو/ حزيران مسَّ، أساسًا المضمون في شعره. مع هذا الحدث، فقد ترسَّخ لدى درويش شعرٌ رافض للأمر الواقع، كما ترسّخ وعيُه الحادّ بالخصيصة العبثية للواقع وبضرورة تغييره. وفي ارتباط شبه عضويّ مع بزوغ المقاومة الفلسطينية بوصفها الردّ الفعلي المباشر على الهزيمة العربيّة مما جعل درويش يدخل في مرحلة شعر المقاومة في مساره الكتابي.

---

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص260 ـ 261.

ونلاحظ أنّ الشّاعر أجرى بعض التغيير على قصائد الدّيوان التي ظهرت في طبعته الأولى بعد صدورها في أعماله الكاملة. ففي قصيدة «**موّال**»، المقدمة محذوفة:

يما مويل الهوى يما ... مويليا
ضرب الخناجر، ولا حكم النّذل فيا!

يعتبر هذا البيت محور ولازمة القصيدة، ولذلك أبرزه الشّاعر في الطبعة الأولى ثمّ حذفه في المجموعة الكاملة[1]. بعد المقطع الرّابع المنتهي بـ«وأنت عندي دنيا» هناك مقطعان محذوفان في المجموعة الكاملة وهما:

قالوا: تحب الجميلة؟
فقلت: حبّي عبادة
الشّعر أحلى خميلة
والصدر أغلى وسادة
والعرس درب بطولة.

والمقطع الثاني:

خسرت نخب الأضاحي
وما شربت الليالي
لا بأس إنّ الجراح
ورد الرجال الرجال
ومهرجان الصباح.

حذف الشاعر هذين المقطعين الغزليين ليحدّد جوّ القصيدة العام وهو حبّ الوطن وإعلان انتمائه له. وفي قصيدة «**لا تنامي**» تغيّر العنوان في المجموعة الكاملة إلى «**لا تنامي حبيبتي**». أي إنّ الشّاعر حدّد الدلالة بالمحبوبة[2]. وفي المقطع الثّاني:

لا تنامي حبيبتي
جرحنا صار أوسمة
صار نارًا على قمر![3]

(1) درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، 1967م، ص27.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص39. درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص32.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص39. درويش، محمود: **ديوان آخر الليل**، ص37.

أصبح السّطر الأخير«**وردًا في قمر**». فلفظ الورد يناسب ويتساوق سياقيًّا مع الأوسمة كطقس يبرز فيه الجرح أيقونة للعذاب الفلسطينيّ[1].

(1) المصدر السّابق. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص187.

القسم الخامس:

الإقامة الجبريّة والرّحيل عن فلسطين

صوفيا، الخروج الأول وجدل قومي

حاول محمود درويش أنّ يسافر إلى خارج فلسطين. وكانت وجهته الأولى إلى اليونان عن طريق ميناء حيفاء لكنّه لم ينجح، حيث يقول درويش عن مغامرته الأولى: «تريد أن تسافر إلى اليونان تطلب جواز سفر، فتكتشف أنّك لست مواطنًا، لأنّ أباك أو أحد أقاربك قد هرب بك أثناء حرب فلسطين، وقد كنت طفلًا. وتكتشف أنّ أيّ عربيّ ترك بلاده في تلك الفترة، وعاد إليها متسللًا قد فقد حقّه في الجنسيّة. تيأس من جواز السفر، وتطلب جواز مرور. تكتشف أنّك لست مقيمًا في إسرائيل، لأنّك لا تحمل شهادة إقامة. وتحصل على جواز مرور. ولكن من أين تمرّ؟ أنت مقيم في حيفا، والمطار قرب تل أبيب. وتسأل الشّرطة تصريحًا للسّفر من حيفا إلى المطار فترفض. يتدخل المحامي وأعضاء برلمان، ولكن الشّرطة ترفض. ثم تظن أنّك أكثر خبثًا منهم ودهاء، فتغيّر طريق مرورك، وتقرر السّفر عن طريق ميناء حيفا على اعتبار أنّك تملك حقّ الوصول إلى الميناء. تبتهج لذكائك. تشتري تذكرة، وتعبر قسم مراقبة الجوازات والصحة والجمارك ولا يعترضك أحد. وقرب السفينة يلقون القبض عليك، ويقدمونك إلى المحكمة. وتكتشف في المحكمة أنّ ميناء حيفا جزء من دولة إسرائيل وليس جزءًا من مدينة حيفا، ويذكرونك بأنّك محظور من الوجود في أيّة منطقة من دولة إسرائيل خارج حيفا. والميناء في القانون خارج حيفا وتدان»[1]. ثمّ حاول درويش السّفر إلى فرنسا وقد سمح له لكنّه منع من دخول الأراضي الفرنسية وذلك بسبب عدم تحديد جنسيته في وثيقة السّفر التي يحملها لأنّهم كانوا غائبين أثناء أول إحصاء إسرائيلي للعرب ولأنّهم اعتبروا متسللين وغائبين حاضرين فمنعت على أفراد العائلة الجنسيّة الإسرائيلية، تقدموا بطلبات لبطاقات هويّة ولكن جواز السفر حجب عن محمود، ويقول: «كنت مقيمًا وليس مواطنًا، ارتحلت ببطاقة سفر وفي مطار باريس

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص71 ـ 72.

سنة 1968م لم يفهموا أنا عربي، جنسيتي غير محددة، أحمل وثيقة سفر إسرائيليّة، ولذا رجعت»[1]. وهو ما دونه في كتابه «**في حضرة الغياب**»: «لا أحد يسألني من أنت؟ ولا أحد يلتفت إلى مشيتي المتلعثمة، وإلى الزر المقطوع في معطفي، وإلى بقعة الزيت على قميصي. كأني شخص هارب من إحدى الروايات المعروضة في كشك الصحف، هارب من المؤلف والقارئ والبائع. لم ينَهكَ أحدٌ في المطار عن الإفراط في الخروج من انضباط المؤلف، فرأيت إلى نفسك في المطار التالي شخصًا غير مرغوب فيه، لافتقار الوثائق إلى فقه الربط بين الجغرافيا وأسمائها: فمن وُلِدَ في بلد لا يوجد.. لا يوجد هو أيضًا»[2]. فكتب درويش إثر ذلك قصيدة «**جواز سفر**»[3] ونشرها في عدد مجلة الجديد نوفمبر/ تشرين الثاني 1968م وظهرت القصيدة في ديوان «**حبيبتي تنهض من نومها**» 1970م. يقول درويش في القصيدة:

لمْ يعرفوني في الظّلالِ التي
تمتصُّ لوني في جوازِ السّفرْ
وكان جُرحي عندهُم معرضًا
لسائحٍ يعشقُ جمعَ الصّورْ

ويقول في مقطع آخر:

كلُّ قلوبِ النّاسِ... جنسيّتي
فلتسقطوا عنّي جوازَ السّفرْ![4]

ويقول الشّاعر في مقطع في القصيدة كما ورد في مجلة الجديد:

كلّ المناديل التي لوحت
كلّ العيون السود
كلّ العيون
كانت معي، لكنّهم
قد أسقطوها من جواز السّفر.

السطر «**كلّ العيون السّود**» محذوفة في مجموعة «**حبيبتي تنهض من نومها**» 1970م.

---

(1) جاغي، مايا: **محمود درويش شاعر العالم العربي**. ص21.
(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص53.
(3) درويش، محمود: جواز سفر، **مجلة الجديد**، عدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1968م، ص10.
(4) **ديوان محمود درويش**، ص 356، 358.

وهو يفعل ذلك للابتعاد عن التحديد وبخاصة يوظّف الشّاعر الأسلوب المتمثّل بتكرار لفظ كلّ. أي إنّ صفة التعميم غالبة على القصيدة[1].

السّير تحت العلم الإسرائيلي

ربما كانت أشهر تظاهرة في حياة شعراء المقاومة هي تلك التي قادها سميح القاسم ومحمود درويش كممثلين للشبيبة الإسرائيليّة للمشاركة في المهرجان العالمي التاسع للشباب والطلبة الذي عقد في صوفيا من 25 يوليو/ تموز ولغاية 2 أغسطس/ آب 1968م تحت شعار: تضامن، سلم، صداقة[2]، حيث يقول أحمد شقيق محمود درويش: «إنّ أوّل رحلة له خارج فلسطين كانت إلى صوفيا في مؤتمر شباب العالم ثم عاد إلى حيفا»[3]. وقد خلقت تلك المشاركة جدلاً واسعًا لما مثلته من استفزاز لمشاعر الفلسطينيين والعرب على حدٍّ سواء بخاصة أنّها جاءت بعد عام على هزيمة يونيو/ حزيران، ربما كان محمود درويش، وهو الشاعر الشيوعي الفلسطيني آنذاك، ومعه رفاقه سميح القاسم وتوفيق زياد وآخرون، أبرز من عانى تداخلات الهمّ الوطني والقومي والأممي والطبقي في قضية شائكة هي القضيّة الفلسطينيّة. وتكمن المفارقة في أنّ هذا كان في حدِّ ذاته، نهبًا لهذه التداخلات في مواقفه الشخصيّة، بقدر ما كان يريد التعبير عن موقف يعكس التزامًا حقيقيًّا إزاءها، وهو ما عرّضه إلى أن يتلقى مواقف شديدة العداء من جماهيره المفترضة في الوقت الذي كان يتوقع منها احتضانه والتّرحيب به. وكم كان قاسيًا على محمود درويش وسميح القاسم وسواهما حين يقابلون بالشتائم وعبارات التخوين، وهم الذين تاقوا إلى الالتقاء بأشقائهم التقدميين العرب في مهرجان الشبيبة الديمقراطيّة العالمي في العاصمة البلغارية صوفيا، بسبب سيرهم تحت ظلّ علم إسرائيل![4]. لأنَّ هناك من اعتبر مشاركتهما تحت ظلّ العلم الإسرائيلي، بينما دماء الآلاف من أبناء العروبة لم تجف، وكبرياء الأمة العربيّة كانت لا تزال تنزف بغزارة وألم عميق. النّاقد اللبناني محمد دكروب كان ممن التقى درويش والقاسم في صوفيا ويقول: «كان الشّاعران الفلسطينيّان الموهّجان بصفة شعراء المقاومة هذه، ضمن الوفد الذي أرسله الحزب الشيوعي في فلسطين للمشاركة في المهرجان، فقوبل الشّاعران العربيان من

---

(1) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص44. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص356.

(2) كرّو، يعقوب: اللقاء مع محمود درويش، **صحيفة النور**، دمشق، عدد 436، 19 مايو/ أيار 2010م، ص5.

(3) شعير، محمد، محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، 2 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.

(4) عبد المجيد، فراس: شاعر شيوعي متغير في زمن متغير، **الحوار المتمدن**، العدد:2373، 14 أغسطس/ آب 2008م.

بعض المتحمسين النزقين في الوفود العربيّة بنوع من العداء التعصبي، الأعمى فعلًا، والضيّق الأفق، الذي تبيّن لاحقًا مدى إساءته ليس فقط إلى الشّاعرين المقاومين، بل للقضيّة العربيّة عمومًا وللشّعب الفلسطيني نفسه في الأساس!»[1]. وقد وجّهت بعض الصحف العربيّة في صيف 1968م اتهامات عنيفة إلى محمود درويش وسميح القاسم. وخلاصة هذه الاتهامات أنّ الشاعرين العربيين قد اشتركا في الوفد الإسرائيليّ في مهرجان الشباب في صوفيا وأنّهما كانا يحملان (الباسبور) الإسرائيليّ أو تذكرة مرور إسرائيليّة (ليسيه باسيه) ويسيران وراء العلم الإسرائيليّ وأنّهما في أحاديثهما المختلفة قد هاجما العدوان الإسرائيليّ على الأراضي العربيّة ولكنّهما لم يطالبا بإزالة الكيان الإسرائيلي كلّه[2]. وكان هذا سببًا لحملة شديدة شنّها حزب البعث في سوريّة على محمود درويش وصلت إلى حدّ فصل الكاتب فيصل الحوراني من عضويّة حزب البعث الذي كان أحد أعضاء الوفد السوري إلى المهرجان لأنّه تجرأ والتقى محمود درويش وسلّم عليه، وإلى حدٍّ منع نشر أشعار درويش بقرار رسمي في الصّحف ووسائل الإعلام السّوريّة[3]. وقد نظّم فيصل حوراني لقاء ضيّقًا مع محمود درويش وسميح القاسم. تحدث محمود بتأثر بالغ، بل إنّه بكى وهو يقول: «هذه أوّل مرّة أخرج فيها من البلاد، وكنت في غاية الشّوق للقاء مع الإخوة من البلدان العربيّة والتّعرف عليهم. ولكن صدمني وأحزنّني كثيرًا هذا الموقف الذي اتخذ منا. نحن نعمل في ظروف صعبة. سميح مثلًا تغلق دونه فرص العمل، وهو مضطر أن يعمل في محطة بنزين من أجل أن يعيش.. نستطيع بالطبع أن نذهب معكم إلى دمشق أو القاهرة أو بيروت أو بغداد ونعرف أنّ الوضع سيكون مختلفًا تمامًا أموال و و... ولكن مكاننا الطبيعي هو حيث نحن»[4]. ويقول درويش لصحفي إسرائيلي حول الهجوم النّقدي الذي شُنّ ضده حين اشترك في وفد الشبيبة الشيوعيّة ممثلًا لإسرائيل: «هذا موضوع قديم، تمّ نسيانه عربيًّا: فأنا وسميح القاسم كنّا ضمن الوفد الإسرائيلي برئاسة الرفيق اليهودي (يورام جوزنسكي) سكرتير جمعية الشبيبة، وهناك التقينا مع الوفود العربيّة الشيوعيّة المشاركة في المهرجان»[5].

---

(1) محمود درويش: حياتي وقضيتي وشعري، مقابلة أجراها الأديب محمد دكروب لمجلة الطريق اللبنانية. **مجلة الجديد**، العدد 3 مارس/ آذار 1969م (السنة السادسة عشرة).

(2) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص155.

(3) القلاب، صالح: المشاكس، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10852، 14 أغسطس/ آب 2008م، ص20.

(4) الحيدر، فائز: **المهرجان الدولي للشبيبة**، صوفيا 1968م **الحوار المتمدن**، العدد: 2684، 21 يونيو/ حزيران 2009.

(5) السعد، جودت: **رموز تحت الرحى**، ص 104. آريا دايان، **جريدة هآرتس** بتاريخ 5 يونيو/ حزيران 1998م.

يقول الشاعر سميح القاسم في سيرته الذّاتية والموسومة بعنوان «**إنّها مجّرد مِنفضَة**»: «كانت هذه هي المرّة الأولى التي تُتاحُ لكَ فيها مُغادرة البلاد والسفر إلى مكان ما، خارج الاعتقالات وإجراءات الإقامة الجبرية والرَّقابة العسكرية والقَمع والإذلال.. طيلة إقامتك في صوفيا كُنتَ في حالة ما بين «الحلم والعلم» والشَّك واليَقين والغِبطة والألم. فقد فرح وبكى كثيرون من الشبّان العرب الذين تُقابلانهم للمرّة الأولى في حياتكما.. بيدَ أنّ آخرين قرّروا مقاطعتكما وتشويه صورتكما. بعضهم قال إنّ الشاعرين الحقيقيّين مُعتقلان في السّجن الإسرائيلي وأنّكما شخصان آخران ينتحلان شخصيتيكما (شخصيَّتَي شاعرَي المقاومة) وكان بين الوفود العربية مَن يُدبِّر لكما لقاءات سريّة.. وحينَ سمعتَ بوجود الشّاعر محمد مهدي الجواهري في صوفيا فقد أصرَرتَ على لقائه، وذهبتَ برفقة محمود درويش ومحمد ميعاري لمقابلة «سريّة» مع الجواهري. كُنتَ ودودًا جدًّا مع أعضاء الوفود العربية الذين «اعترفوا» بأنّك أنتَ أنت.. وكُنتَ قاسيًا جدًّا مع المهرِّجين المزعبرين: غُبارُ حِذائي يشرف مَن هُم على شاكلتِكم، مِن المحيط إلى الخليج.. ورغمَ التّحريض المنهجي فقد كانت أمسيتكما الشّعريّة حاشدة ومتألّقة وموجعة جدًّا.. يوم مسيرة المهرجان اتّفقتَ مع محمود درويش: فلنتأخّر مسافة ما عن الوفد. الوفد سيحمل العلم الإسرائيلي، ولن نكونَ في وضع مقبول.. واتّفقتَ مع محمود على أن تحملا الجاكيت على السّاعد لأنَّ الشّعار الحزبيّ أيضًا سيستفزُّ بعض الموفدين العرب.. وهكذا كان.. سرتُما على مسافةٍ وراء الوفد وكلٌّ منكما يحمل الجاكيت على ساعده رغم البرد. واحتجّ عليكما قادة وفدكما، لكنّكما لم تتراجعا عن موقفكما.. ورغمَ ذلك نشرت صحيفة عربية صورة للوَفد (لا تظهران فيها) لكنّ الكلام تحت الصّورة يزعم أنّكما هناك، وراء العلم الإسرائيلي.. ولن تنسى الموقف النبيل الذي برز فيه الشهيد المبدع غسان كنفاني، حينَ هَبَّ مُدافعًا عَن «جَناحَي شعر المقاومة الفلسطينية». ما زالت هذه المحنة تُطاردكما.. ولستَ معنيًّا على الإطلاق بلعبة الدعاية على الطريقة الأمريكية: «أقول للناس إنَّ أختكَ زانية، واذهَب أنتَ لإقناع الناس بأنَّ لا أخت لك»[1]. يذكّر درويش صديقه سميح القاسم بتلك الحادثة بعد مرور عشرين عامًا عليها: «قلْ شائعتكَ وامش هذا هو شعارُ العاطلين عن التعايُش مع زمن أحلامنا المغدورة. هل تذكر تلك الفريّة الدمويّة التي روّجها خصومُ فكرنا وشِعرنا، قبل عشرين عامًا، يوم سافرْنا إلى صوفيا لمُلاقاة الأخوة الذين انتظرْناهم ثلاث حروب فازدادوا بُعدًا؟ هل تذكُر كيف كتبوا أنّهم شاهدونا، أنتَ وأنا، نرفعُ العلَمَ الإسرائيليّ

(1) فصول من سيرة سميح القاسم، **القدس العربي**، السنة الثالثة والعشرون العدد6941، 6 أكتوبر/ تشرين الأول2011 م، ص10. السيرة الصادرة عن دار «راية للنشر» في حيفا 2011م.

في شوارع صوفيا؟ لقد ضحكْنا في البداية من سماجة النّكتة، ثم بكينا حين أدركنا أنّ تلك الفريّة السّوداء، ما زالت تلاحقنا إلى الآن.. وتجد من يصدّقها»![1].

أنا آتٍ إلى ظلّ عينيك

وقد أثمرت هذه الحادثة إحدى القصائد الجديدة للشّاعر محمود درويش وهي «أنا آتٍ إلى ظلّ عينيك آت» التي نشرتها صحيفة النّهار اللبنانية في ملحقها الأحد 15 ديسمبر/ كانون الأول عام 1968م وستظهر في ديوان **حبيبتي تنهض من نومها**. وقد سُئل درويش في حوار معه: لمن كانت موجهة قصيدة «**أنا آتٍ إلى ظلّ عينيك آت**»؟، حيث يجيب درويش: إنّك تحيي فيّ ذكريات ليست أليمة ولكنّها ذكريات القصيدة الأولى. كانت صدى لأوّل التقاء مباشر بيني وبين نصفي الآخر، نحن في بلادنا شطرنا إلى شطرين باعتبارنا جزءًا من شعب وجزءًا من أمة واحدة نستمد الأب من الخارج، ولم نكن نعيش أوهام أنّ في وسعنا أن نتحرر بمفردنا، ولم نكن نتعايش مع أوهام، ولم نترك التحرر على مسؤولية العرب بمفردهم وهذا كان مشروعًا قوميًّا كبيرًا. حلم الخمسينيّات والستينيّات فكان العمل الذّاتي في الدّاخل خطوة نحو تحقيق المشروع الكبير، وكنّا نحقق التّوازن في شخصيّتنا وفي هويّتنا وكنا ننظر إلى وضعنا باعتبار أنّه وضع مؤقت، لأنّ هذا اللامعقول لا يمكن أن يستمر، نحن كنا نعيش حالة انتظار في نجاح المشروع العربيّ في التحرر والاستقلال والوحدة. وفي عام 1968م أتيح لي أن ألتقي بقلبي الآخر وهو القلب العربيّ الذي هو يشكل بالنّسبة إليّ على عكس كلّ ما أعيشه على عكس الاحتلال هو العرب. ذهبت أنا وصديقي سميح القاسم إلى مهرجان صوفيا في بلغاريا، ففوجئنا بأسئلة جرحتنا، لم يفهم الأشقاء العرب والرسميون منهم خاصّة، وكان علينا أن نشرح لأنّ أحدًا لم يفهم كيف نسير بوثيقة إسرائيليّة، هذه الوثيقة تجعلنا نمارس الصمود والبقاء في الوطن وبدونها ننضم إلى خارج الوطن إلى اللاجئين، لم يكن الحوار والنّقاش هو الجارح، الجارح فيما بعد عندما اخترع أحدهم فرية نذلة جدًّا تقول: إنّنا رفعنا العلم الإسرائيلي في شوارع صوفيا أنا وسميح القاسم. وهذه مناسبة لأعبر فيها عن مكبوت غضبي حول هذه التهمة لأنّها أصبحت وكأنّها حقيقة ولا يمكن لنا أن ننفيها ففي وسع أيّ إعلامي أو صحفي أن يصفي حسابات شخصيّة معي وهذا الاتهام ليس له أيّ شيء من الصّحة، ولا يمكن أن أصدق أنّ بعض الأجهزة الإعلاميّة تكرر هذه الفريّة التي تستبيح أصعب المحرمات بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معان. فهذه الصدمة لمعرفة هذا الاتهام؛ فنحن نعاني من احتلال هناك ومن سجن دوري

(1) **محمود درويش/ سميح القاسم، الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م، ص94.

وإقامات جبرية، ومن جهة أخرى نقابل بهذا الاتهام ونتعايش، فكانت القصيدة ردًّا غاضبًا وصدًى لهذا الجرح»[1]. يقول درويش في مقطع من القصيدة:

أنا آتٍ إلى ظلِّ عينيك..آتِ
من كتابِ الكلامِ المحنطِ فوقَ الشّفاه المعادهْ
أكلتْ فرسي، فيِ الطّريقِ، جرداهْ
مزّقتْ جبهتي، في الطّريقِ، سحابهْ
صلبتني على الطّريق ذبابهْ! فاغفري لي..
كُلَّ هذا الهوان، اغفري لي
انتمائي إلى هامشٍ يحترقْ!
واغفري لي قرابهْ
ربطتني بزوبعةٍ في كؤوس الورقْ[2].

ويقول في مقطع آخر:

أنا آتٍ إلى ظلِّ عينيك.. آتِ
مثل نسرٍ يبيعونَ ريشَ جناحهْ
ويبيعون نارَ جراحهْ
بقناعٍ.. وباعوا الوطنْ
بعصاً يكسرون بها كلمات المغني..
وقالوا: هي الحربُ كرٌّ وفرٌّ..
ثم فروا.. وفروا.. وفروا..[3]

ويختم درويش القصيدة بالمقطع الآتي:

لم أبعْ مهرتي في مزادِ الشّعارِ المساوم
لم أذقْ خبزَ نائمٍ
لم أُساومْ
لم أدقّ الطّبولَ لعرسِ الجماجم
وأنا ضائعٌ فيكِ بين المرائي وبينَ الملاحم[4].

---

(1) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص186 ـ 187.
(2) **ديوان محمود درويش**، ص328.
(3) المصدر السّابق، ص329.
(4) المصدر السّابق، ص331.

وقد كتب درويش أيضًا قصيدة «**الدّانوبُ ليس أزرقْ**» التي ستظهر في مجموعته «**العصافير تموت في الجليل**» 1969م والدّانوب نهر يمرُّ في مدينة صوفيا التي كانت أول عاصمة يزورها، وقد عُرف عن درويش حبه للموسيقا الكلاسيكية و«**الدّانوب الأزرق**» هي مقطوعة موسيقية من تأليف «**يوهان شتراوس**» الابن عام 1866م. ومن المعروف أنّ الدّانوب فعلًا ليس أزرق فهو يشتهر بلونه الرمادي. يقول درويش في قصيدته:

كانَ الزّمانْ
وافقًا كالنّهرِ في جثّته
قالتْ لهُ:
عنديَ مكانْ
كانَ ذاك اليومُ صيفيًّا
وكان العاشقان
يستردّان من الرُّزنامةِ الأولى
حسابَ الشمسِ
كانَ الأمسُ
والحاضرُ كان..[1]

نكسة يونيو/ حزيران وجسور التواصل

بدأت جسور التّواصل تقوى وتمتدّ بعد اللّقاء القسري، النّاجم عن حرب يونيو/ حزيران 1967م، بين فلسطينيّ الـ(48) وأبناء شعبهم في الضّفة الغربيّة وقطاع غزة. لقد كان هذا التّواصل بداية التّفاعل الحيوي المثمر الذي ظلّ محافظًا على استمراريته من جرّاء التحام كتّاب الضّفة والقطاع بالكتّاب والشّعراء الفلسطينيين المقيمين في الجزء المحتل من فلسطين منذ العام 1948م، بالرّغم من حرص السّلطات العسكريّة على إقامة حواجز المنع وعرقلة نشوء أيّ تفاعل أدبيّ أو تلاحم فكريّ بين أبناء الشّعب الواحد الذي شطرته مأساة النّكبة. وتجسد ذلك التّواصل بداية في نشر فدوى طوقان خمس قصائد في جريدة **الاتحاد** بعدد22 سبتمبر/ أيلول 1967م وهي: «**مدينتي الحزينة والطاعون وإلى صديق غريب والطوفان والشجرة وحي أبدا**». وما لبث أنّ تحوّل هذا التّواصل الأدبيّ إلى زيارة قامت بها فدوى طوقان عام 1968م لمناطق الـ(48) والتقت عددًا من الشّعراء منهم محمود درويش وسميح القاسم، وقد كانت فدوى من السّباقين لزيارة حيفا ولقاء أولئك الشّعراء، وجرى

(1) **ديوان محمود درويش**، ص305.

اللقاء في بيت محمود درويش بحيفا، حيث كان من المتعذر عليه مغادرة بيته بسبب الإقامة الجبريّة المفروضة عليه، وهو ما نجده في الجزء الثّاني من سيرة الشّاعرة فدوى طوقان «**الرّحلة الأصعب**» التي تقول فيها: «كان لقائي الأول بمحمود درويش، شاعر الشّعراء، وقال محمود: ها نحن نلتقي يا فدوى، وقد أصبحت أخشى من مجيء يوم تأتي فيه أم كلثوم أو نزار قباني»[1]. وهو ما ذكره درويش مؤكدًا ما قالته طوقان: «من الموجع حقًّا أن يحتاج أديب إلى مثل هذه الكارثة لاكتشاف ما يشبه البديهيات، وأذكر أنّي قلت لفدوى طوقان في لحظات لقائنا الأول في حيفا: هل ترين يا فدوى أنّ شهرًا واحدًا من الاحتلال قد حلّ عندك كلّ المناقشات الطويلة حول الشّعر؟ مشيرًا إلى الانعطاف الواضح في شعر فدوى بعد احتلال نابلس. وقلت لها بكثير من الوجع: آمل أن يستفيد الجميع مما حدث، لئلا يأتي نزار قباني، مثلًا، لزيارتنا!»[2].

وكان من أهمّ ثمرات لقاء فدوى طوقان بالشّعراء في حيفا قصيدة عنوانها: «**لن أبكي**» التي نشرتها مجلة الآداب البيروتية في عددها الرّابع من عام 1968م، تقول فيها: «**إلى شعراء المقاومة.. هدية لقاء في حيفا**»:

على أبوابِ يافا يا أحبائي
وفي فوضى حُطامِ الدّورِ
بين الرّدمِ والشّوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين
قفا نبكِ
على أطلالِ من رحلوا وفاتوها[3]

وقد ردَّ عليها محمود درويش بهدية مقابلة، قصيدة عنوانها «**يوميات جرح فلسطيني**» وظهرت في عدد صحيفة **الاتحاد** الصادر بتاريخ 17 مايو/ أيار 1968م. وبعد ذلك قامت مجلة **الطليعة** الدمشقيّة بنشرها بتاريخ 22 يونيو/ حزيران 1968م، ومن ثم نشرت في **مجلة الآداب** اللبنانية. كما أصدرتها دار العودة في بيروت 1969م. وهي من قصائد ديوانه «**حبيبتي تنهض من نومها**» 1970م والقصيدة مهداة «**إلى فدوى طوقان**» وإن تكن بعض الطبعات تُسقط الإهداء، وهو، كما لا يخفى على قارئ الأدب، ضروريّ لتحديد طبيعة البلاغ الشّعريّ. يقول في القصيدة:

---

(1) طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1999م، ص20ـ95.

(2) محمود درويش: حياتي وقضيتي وشعري، **مجلة الجديد**، العدد 3، ص19.

(3) الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، ص259.

نحنُ في حلٍّ من التّذكارِ
فالكرملُ فينا
وعلى أهدابنا عشبُ الجليلِ
لا تقولي: ليتنا نركضُ كالنّهرِ إليها،
لا تقولي!
نحنُ في لحمِ بلادي.. هي فينا!
لم نكنْ قبلَ حزيرانَ كأفراخِ الحمامِ
ولذا، لم يتفتّت حبنا بين السّلاسلْ
نحنُ، يا أُختاهُ، من عشرينَ عامًا
نحنُ لا نكتبُ أشعارًا،
ولكنا نقاتلْ[1]

ويقول فيها أيضًا:

آهٍ يا جرحي المكابرْ
وطني ليس حقيبهْ
وأنا لستُ مسافرْ
إنني العاشقُ، والأرضُ حبيبهْ![2]

وهذا المقطع من أكثر مقاطع شعر درويش شهرة وترديدًا، لكنّ الشاعر وبعد أقل من عامين نجده يغادر فلسطين إلى منفاه الاختياري الذي استمر ما يقارب الأربعين عامًا.

ديان بين ردم الأساطير والآثار

كتب محمود درويش مقطعًا في قصيدته «**يوميات جرح فلسطيني**» هو في غاية الأهمية من ناحية موضوعه المكوّن لخطاب درويش الشّعريّ، فالمقطع موجه لوزير الحرب الإسرائيلي «موشيه ديان»، حيث يقول فيه:

عالِمُ الآثارِ مشغولٌ بتحليلِ الحجارةْ
إنّه يبحثُ عن عينيهِ في ردمِ الأساطيرِ
لكي يثبتُ أنّي:
عابرٌ في الدّربِ لا عينين لي!

(1) **ديوان محمود درويش**، ص342.
(2) المصدر السّابق، ص347.

لا حرفٌ في سفرِ الحضارةْ!
وأنا أزرعُ أشجاري، على مهلي،
وعن حبّي أغني![1]

فقصّة نهب «موشيه ديان» لآثار سيناء وفلسطين معروفة. فأثناء احتلال الكيان الصهيوني لسيناء، لم يكن الاعتداء على الأرض فقط كما يعتقد الكثيرون، ولكن كان على التّاريخ أيضًا، في إطار صراعنا مع العدو الصهيوني الذي يريد أن ينسب حضارتنا إليه ويجعلنا عابرين في الدّرب. فتمت سرقة آثار سيناء على يد قوات الاحتلال الصهيوني. ويعرف عن «موشيه ديان» أنّه مولع بالآثار الذي فقد عينه اليسرى في اشتباك مع القوات التابعة لحكومة «فيشي» حين كان يقود جماعات «البالماخ» التي كانت مكلفة بمهام استكشافية وليست قتالية إبان الغزو البريطاني لسوريّة، وبدأ نجمه في الصعود بعد توليه قيادة حملة سيناء أو العدوان الثلاثي عام 1956م. وكان يقوم بكثير من الحفريات في مناطق مختلفة في الأراضي المحتلة، وحتى في خضم الحروب بين إسرائيل والفلسطينيين والأردنيين كان في المستشفى يعالج من إصابات بسبب انهيار الركام عليه جراء الحفائر، فلم يشهد معركة الكرامة في يوم 21 مارس/ آذار 1968م، وكان وقتها يقوم بالحفريات في منطقة (أزور) بالقرب من تل أبيب، كما ذكر في كتاب له عن سيرته الذاتية[2]. وكان موشيه ديان خبيرًا قادرًا على تأريخ القطع الأثرية بمجرد النظر، كما ذكرت فدوى طوقان وأصبح نموذجًا لسلوك سرقة الآثار الذي اعتمده في زمنه، حيث نهب ديان مئات المواقع الأثرية في سيناء مستخدمًا سلاح الجو في مهمة أطلق عليها اسم عملية الحجر لنقل المسلّات المصرية التي لم تزل الكتابات والرسوم والنقوش عليها سليمة إلى منزله الخاص. وكان موشي ديان يعطي الأوامر بالتدمير الكامل للمواقع الأثرية بعد سرقتها بحيث يستحيل اليوم تقويم الأهمية التاريخية لهذه المواقع[3]. كما كشفت صحيفة (هآرتس) الإسرائيلية بأن مجموعة من الآثار القديمة التي تقول بأن وزير الدفاع موشيه ديان، الذي قاد جيشه للنصر، قبل أربعين عامًا، حصل عليها خلال حفريات غير شرعية في الضفة الغربية وقطاع غزة، معروضة للبيع في مزاد في أميركا. وحسب الصحيفة، فإن المجموعة تزيد

---

(1) **ديوان محمود درويش**، ص350.

(2) عطية، حسنين كامل: **ديان يعترف**، مكتبة الشرق الأوسط، القاهرة، 1991م، ص34. وانظر: عبد الحليم نور الدين، **قصة استرداد آثار سيناء العائدة من إسرائيل**، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة 1998م، ص7.

(3) **جريدة الأخبار اللبنانية**، الثلاثاء 29 أغسطس/ آب 2006م. وانظر: عبد الرحمن ريحان، الإسرائيليون لصوص حضارة، **الموجز**، العدد 277، السنة التاسعة، 3 أكتوبر/ تشرين الأول 2011م.

عن 165 قطعة أثرية جمعها ديان بعد الاحتلال، وقالت الصحيفة بأن مجموعة ديان هذه سوف تباع بأسعار منخفضة، لأن ديان لم يدفع فيها أي ثمن لدى استخراجها من الأراضي الفلسطينية بطرق غير شرعية. وآلت المجموعة الأثرية لديان إلى زوجته الثانية راحيل، التي باعتها للمتحف الإسرائيلي بمليون دولار، إلا أنها أخفت قطعًا أخرى هي التي تباع الآن في المزاد. وحسب (هآرتس) فإن ديان جمع خلال 30 عامًا، من خدمته العسكرية نحو ألف قطعة أثرية، كان يخفيها في بيته[1]. فحتى المخرج السوري هيثم حقي أخرج مسلسلاً حمل العنوان ذاته ردم الأساطير، وكان قد استأذن درويش باستخدامه وتسجيل المقطع الشعري بصوت درويش وهو يلقيه في بداية المسلسل الذي يتناول محاولات يهودية لسرقة آثار سورية ولبنانية بعد الاجتياح الإسرائيلي إبان الحرب الأهلية في لبنان. ومن الجدير أن نشير إليه في هذه القصيدة التي تعد مفصلية في تجربة الشاعر من ناحية، ومن حيث انتشارها على مستوى الوطن العربي من ناحية أخرى أن درويشًا سمى الآخرين أعداءً هنا صراحةً، وكأنه بعد حرب يونيو/ حزيران يتوج موقفه بفهم جديد لوجود الآخر وانعكاس ذلك على صلته بالأرض في ديوانه الأخير لهذه المرحلة «**حبيبتي تنهض من نومها**»[2]:

كان لا بدَّ من الأعداءِ
كيْ نعرفَ أنّا توأمان !
كان لا بدَّ من الرّيحِ
لكيْ نسكنَ جذع السّنديان!
ولو أنَّ السّيدَ المصلوبَ لمْ يكبرْ على عرشِ الصّليبِ
ظلَّ طفلًا ضائعَ الجرحِ.. جبانْ[3]

والهو في «إنّه يبحثُ عن عينيهِ في ردم الأساطيرِ» هو الآخر، الآخر الذي لا يعتمد في إثبات وجوده على قوته العسكرية وحسب، بَل إنه يحتاج إلى ما هو أبعد من ذلك: البحث عن جذور له في هذه الدّيار، يعمل من خلال إبرازها على أكثر من إثبات حقه فيها: نفي حضور الآخر بالنسبة له. أي الفلسطيني هنا. وإذا ما ذكر الآخر وأشير إلى حضوره فيكتفي بالإشارة إلى الحضور دون الفاعلية أو دون مشاركته في سفر الحضارة. إنّ درويشًا الذي قرأ جيدًا، الآخر كان يدرك أنّ اهتمام الآخر بالحفريات إنّما يعود أساسًا إلى محاولة الآخر

(1) أسامة العيسة، مسروقات موشي ديان، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10424، الأربعاء 13 يونيو/ حزيران 2007م.
(2) أبو غيث، أسماء: **صورة العدو في شعر محمود درويش**، ص14.
(3) **ديوان محمود درويش**، ص349.

الدؤوبة لإثبات حقّه في هذه الدّيار، وقد ظلّت هذه الفكر ذات حضور في ذهنه، فقد نظم بعد عشرين سنة تقريبًا قصيدته التي لا تختلف كثيرًا في مضمونها عن مضمون هذه الأسطر، أعني قصيدته «**لصوص المدافن**»[1]. وفقط فإن إلمام الشاعر بثقافة الآخر وسياساته، ووعيه المتقدم لمخططاته، هو الذي جعله يكتب شيئًا من هذا القبيل.

الإقامة الجبرية ومغادرة الوطن

«لهُم اللّيلُ والنّهارُ لي»

قضى محمود درويش أواخر ستينيّات القرن الماضي تحت الإقامة الجبريّة. وكان يعيش وحيدًا في غرفة استأجرها في بيت بشارع عباس بمدينة حيفا، بعد أن قام القائد العسكريّ الإسرائيلي لمنطقة الشّمال الجنرال (دافيد اليعازر) باعتقاله منزليًّا وتحديد إقامته جبريًّا، وجاء هذا التحديد في الأوّل من أكتوبر/ تشرين الأول عام 1969م، وهو ما ذكرته صحيفة الأهرام المصريّة بأنّ إقامة درويش كانت محددة هناك بقرار من السلطات، حتّى الأول من فبراير/ شباط عام 1970م[2]. ويقضي القرار بأن يخضع محمود لمراقبة الشّرطة الإسرائيليّة دائمًا، ولا يغادر حيفا إلى أيّ مكان آخر، ويُثبت وجوده في مركز الشّرطة في السّاعة الرّابعة من عصر كلِّ يوم، ولا يغادر منزله (غرفته) بعد غروب الشّمس بساعة وحتّى الفجر، بحيث تتمكّن الشّرطة من تفقّده في أيّ وقت تشاء[3]. وكانت الإقامة الجبريّة مفروضة على درويش من قبل إلاّ أنّها كانت تمنعه من مغادرة حيفا وليس البيت، فإنّ أنظمة الطوارئ الانتدابيّة كانت سارية المفعول وتتيح للسّلطة العسكريّة ممارسة كافة الإجراءات ضد أيّ مواطن وهي في حلٍّ تام من تبيين الأسباب أو تقديمه للمحاكمة كما يقول درويش. ويضيف: «وهكذا أصدرت السّلطة العسكريّة أوامر الإقامة الإجباريّة ضدّ الشّعراء العرب التقدميين بدون استثناء. وأنا مثلًا لا أستطيع مغادرة حيفا منذ أربع سنوات»[4]. ويصف درويش هذا الواقع بقوله: «إنّك عندها تشعر بثلاثة أشياء، بالغيظ وبنوع من التعسّف وبالقسوة. وتعاني من حقّ الشّرطة في تلك الحالة أن تدخل عليك في أيّ وقت تشاء لتتأكد من وجودك. فأن تكون مسجونًا غير

(1) درويش، محمود: **ديوان ورد أقل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1987م، ص65.

(2) **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1969، ص2.

(3) الشّهاوي، أحمد: أوراق خاصة لم تنشر في حياته، محمود درويش: ما لا نرضى عنه هو عورات الشعراء، **مجلة دبي الثقافية**، العدد 40، سبتمبر/ أيلول 2008م.

(4) درويش، محمود: حياتي وقضيتي وشعري، **مجلة الجديد**، العدد 3، ص25.

مسمّى سجينًا، هذا يترك شعورًا أقسى بكثير من أن تكون سجينًا وتشعر أنّك حرٌّ[1].

بعد أن أمعنت السلطات الإسرائيليّة في تشديد الخناق على الشّاعر، وما تفننت به من صنوف التضييق والملاحقة وتقييد حريته في الكتابة والحركة، بما في ذلك السّجن التّعسفي إلى فرض الإقامة الجبريّة، يقول محمود درويش عن ذلك في لقاء مع صحيفة (زو هديرخ): «الكثيرون من أصدقائي يتألمون من أجلي. هذه الملاحقات.. الاعتقالات وأوامر الإقامة الجبرية التي تحدد حرية تجولي في وطني، أصبحت جزءًا من حياتي اليومية ولكنني أنظر إليها باستهتار يكاد يكون خبيثًا. لست متوترًا ولست مندهشًا. أجلس في غرفتي كل مساء، ويطربني أن أرتبط بالشمس، لأني أُمنع من مغادرة البيت بعد غروب الشمس. منحوني شرفًا كبيرًا عندما ربطوا خطواتي بالشمس. أجلس في الغرفة أقرأ، أسمع موسيقى، وأنتظر البوليس. وفي الساعة الرابعة بعد كل يوم أثبت وجودي في محطة الشرطة بابتسامة حقيقية غير لئيمة دائمًا! وأنا أنظر إلى ذلك برؤية شعرية: لقد تقاسمنا اليوم: لهم الليل، والنهار لي. لا يحق لي الخروج في الليل، وهم دائمو التجوال في الليل. وكل واحد منا يعرف النهار أجمل من الليل، وضوء الشمس أحلى من الظلام. فمن انتصر.. أنا أم البوليس؟»[2]. نشر درويش قصيدة (**حبيبتي تنهض من نومها**) في مجلة الجديد، في عددها السابع الصادر عام 1969م يقول فيها:

طفولتي تأخذُ، في كفَّها،
زينتها من كلِّ شيء ..
ولا ..
تنمو مع الرّيحِ سوى الذّاكرهْ
لو أحصتِ الغَيمَ الذي كدَّسوا
على إطارِ الصّورةِ الفاترهْ
لكانَ أُسبوعًا من الكبرياءْ
وكلُّ عامٍ قبله ساقطْ
ومستعارٌّ من إناءِ المساءْ..[3]

نجد أنّ قصيدة (**كتابة على ضوء بندقية**) التي نشرها الشاعر في **مجلة الجديد** الصادرة في العدد الثامن أغسطس/ آب 1969م وستظهر في ديوانه «**حبيتي تنهض من نومها**»

(1) الشاعر محمود درويش في حوار شامل وخاص **بصحيفة الاتحاد**، حيفا، 13 يوليو/ تموز2007م، ص5.
(2) درويش، محمود: **حياتي وقضيتي وشعري**، ص25.
(3) **ديوان محمود درويش**، ص 313.

1970م التي يدرسها الناقد عادل الأسطة مقترنة برواية للكاتب الإسرائيلي (**أهود بن عيزر**) كان درويش قد أشار إليها في مقال نشره في كتابه «**يوميات الحزن العادي**» تحت عنوان «**أنا وأنت والحرب القادمة**». وقد تمّ حذفه في طبعات لاحقة، ولنلاحظ هنا أن عنوان المقالة مأخوذ من نص ساخر كتبه إسرائيلي هو (**حانوخ ليفين**) بعد حرب 1967م، وقد ورد ذكره في مقالة (**أهود بن عيزر**) تحت عنوان (**الحرب والحصار في الأدب العبري بعد حرب 1967م**)[1]. وقد أورد درويش مقاطع من نصّ (**ليفين**) الساخر في مقاله المذكور[2]. ويمكن تصفح الفقرات الأولى من مقالة (**أنا وأنتِ والحرب القادمة**) ليقارن ما ورد فيها بنص قصيدة درويش المذكورة، لقد صاغ الشاعر جزءًا من نص رسالة الشاب الإسرائيلي في رواية (**أهود بن عيزر**) شعرًا، ووضعه بينَ علامتي تنصيص، كما يلي في القصيدة:

شولميت انكسرتْ في ساعةِ حائطٍ
عشرينَ دقيقةْ
وقفتْ، وانتظرتْ صاحبها
في مدخلِ البارِ، وما جاءَ إليها
قالَ في مكتوبهِ أمسْ
«لقد أحرزتُ، يا شولا، وسامًا وإجازةْ
احجزيْ مقعدنا السّابقِ في البارِ،
أنا عطشانُ، يا شولا، لكأسٍ وشفةْ
قد تنازلتُ عن الموتِ الذي يورثني المجدَ
لكيْ أحبو كطفلٍ فوقَ رملِ الأرصفةِ
ولكيْ أرقصَ في البارِ»[3]

ويورد درويش نصوصًا من رسالة الجندي الإسرائيلي إلى صاحبته. ويلخص أيضًا مضمون ما لم يستطع سرده: فما زال الجندي ضائعًا في أزقة القدس وفي البحث عن صديقته، بعدما حصل على إجازة قصيرة من الخدمة العسكرية. إن القصة تتعامل مع كل ما يحمله الضعف البشري في هذا الشاب، لا يصف الجيش بحماس الوطني المدرب على الكلام الخطابي، ولكنه يصف متاعب العيش والنوم والأكل في المعسكر وأشواقه الساخنة إلى

(1) الأسطة، عادل: **الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني**، دار شمس، فلسطين المحتلة، ط1، 1993م.
(2) محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، ص97.
(3) **ديوان محمود درويش**، ص 524 وما بعدها.

البيت والرسائل وللنزهة مع حبيبته[1]. وهناك أيضًا عبارات في القصيدة مأخوذة من مسرحية (ليفين) الساخرة (**أنا وأنتِ والحرب الثالثة**). فالسّطران الشّعريان الناصّان:

نحنُ لنْ نخرجَ من خارطةِ الأجدادِ
لنْ نتركَ شِبرًا واحدًا للاجئين[2].

يردان في مسرحية (**ليفين**) بطريقة مشابهة نوعًا ما: لقد حارب صهري في معركة جبل المكبر ولا ينبغي أن تكون حربه عبثًا، لذلك لزامًا علي أن أقول باسمه لن يعاد أي شبر احتليناه[3]. فمحمود درويش في قصيدته (**الكتابة على ضوء بندقية**) أجرى حوارًا بين المجند الصهيوني (سيمون) وصاحبته (شولميت)، قال فيه الأول المفتون بالبندقية والحرب والقوة، إنه لن يُرجع شبرًا واحدًا للاجئين، وكرّر هذا، وحين كان يداعبها كان يفعل ذلك كما لو أن جسدها بندقية. كان يقسو عليه وينسى أنه الآن معها، لا على الجبهة. أو أنه لم يكن ينسى، لأنه إنما كان يمارس الحرب دائمًا وأبدًا. وكانت هي التي تعرفت إلى العربي (محمود)، وغيّر بعض آرائها، اقتنعت بما قاله لها العربي، ومن هنا أدركت أن حياة العسكرة في الدولة أمر غير طبيعي، فالإنسان وحياته أهم من الأرض، ومن هنا خاطبت (سيمون):

نحنُ لا ندفعُ هذا العرقَ الأحمرْ
هذا الدّمُ لا ندفعهْ،
من أجلِ أنْ يزدادَ هذا الوطنُ الضّاري
حجرًا

فالخطاب يكون مغايرًا من نوع آخر، عبر فيها عن عبثية العلاقات الإنسانية، بين ازدواجية المشاعر بين الانتماء للوطن والإيمان بالمقاومة ضد غاصبي الوطن، وبين هموم العاشق على لسان فلسطيني (محمود) وعاشقة إسرائيلية (شولميت) التي أحبت (سيمون) المجند الإسرائيلي الذي ذهب لمقاتلة الفلسطينيين وبخاصة الفدائيين منهم في تلك الفترة دفاعًا عن قوميته. و(شولميت) أحبت (سيمون) لكي تنسى حبها القديم لـ(محمود) الفلسطيني، والقصيدة نظمت كأقصوصة شعرية، وتبدأ من حيث انتظار (شولميت) لعودة صديقها المجند (سيمون)، ولكن (سيمون) يتأخر طويلًا عن موعده، وحين تتأكد شولميت

---

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص91، وحول مسرحية (أنا وأنت والحرب الثالثة) انظر: رشاد الشّامي، **عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب 1967م**، القاهرة، ط1، 1990م، ص165 ـ 177.

(2) **ديوان محمود درويش**، ص 524.

(3) الشّامي، رشاد: **عجز النصر، الأدب الإسرائيلي وحرب 1967م**، القاهرة، ط1، 1990م، ص174.

أن سيمون لن يأتي إلى لقائهما الذي اتفقا عليه، تكتشف أن الحرب لا يمكن أن تؤدي إلا لمزيد من الحرب والدمار، وتهيم (شولميت) في ذكرياتها مع سيمون، فهو العاشق الذي أنساها حبها الأول للفتى الفلسطيني محمود، الذي كان طيب القلب لا يطلب منها:

غيرَ أنْ تتفهمَ أنّ اللاجئينَ أمةٌ تشعرُ بالبردِ
وبالشّوقِ إلى أرضٍ سليبةٍ[1].

وحديث درويش عن اللاجئين يأتي في إطار تأكيد (غولدا مائير) وزيرة خارجية إسرائيل في منتصف ستينيات القرن الماضي على ما سبق وذهب إليه (بن غوريون) نفسه، من رفض عودة اللاجئين إلى ديارهم، معتبرة أن هذا الحق قد سقط ولن يقبل العدو الصهيوني بتحمل أيّ مسؤولية بخصوص تهجيرهم، وأن العرب هم المسؤولون عن ذلك!! ثم توالت بعد هزيمة عام 1967م قرارات التنكر الصهيو ـ أمريكية لحل مشكلة اللاجئين الفلسطينيين، بدءًا من قرار 242 الذي لم ينص على حقوق وطنية لهم، ولكن على حقوق إنسانية فقط، مما يسقط البعد الوطني في حق عودتهم إلى ديارهم. وتظل شولميت وحيدة تتجرع أحزانها في ظل عبثية الحرب التي تتقاذفها من جحيم إلى جحيم دون أن يومض لها في الأفق المعتم بريق أمل!!:

شولميت انكسرتْ في ساعةِ الحائطِ،
ساعاتْ...
وضاعتْ في شريطِ الأزمنهْ
شولميت انتظرتْ سيمون ـ لابأس إذنْ
فليأتِ محمود..أنا أنتظرُ الليلةَ عشرينَ سنهْ[2]
ويقول في مقطع آخر:
من النّاحيةِ الأخرى
زهورٌ حجريَّهْ
ويمرُّ الحارسُ اللّيلي،
والإسفلتُ ليلٌ آخر
يشربُ أضواءَ المصابيح،
ولا تلمعُ إلّا بندقيهْ...[3]

---

(1) **ديوان محمود درويش**، ص339.
(2) المصدر السّابق، ص340.
(3) المصدر السّابق، ص341.

وبالعودة إلى علاقات درويش الغرامية سبق أن أوضحنا في موضع متقدم من البحث علاقته بامرأة يهودية لم يلتقها منذ ثلاثة عشر عامًا في أشدّ لحظات القصف على بيروت في أحد أيام أغسطس/ آب عام 1982م، أي كانت علاقته بها بعد هزيمة يونيو/ حزيران حيث أبدى استغرابه لتذكّره تلك المرأة في لحظات القصف الشّديد إذ يقول: «ولكن، لماذا أتذكرها في هذا الجحيم، في هذه السّاعة من ساعات بعد الظّهر، في هذا البار/ الملجأ». وفي قصيدته «كتابة على ضوء بندقية» فصديقته اسمها (شلوميت) والقصة تدور أحداثها في بار في حيفا بعد هزيمة يونيو/ حزيران وبعد خروجه من السجن. كما يفسر درويش سبب تذكره لها وهو في بيروت وفي بار أيضًا بالقول: «ألأنّ امرأة أخرى جالسة قبالتي تعيد مشهد الصرخة». وكان لهذه المرأة وظيفة عسكريّة أو دبلوماسيّة في إسرائيل، كما ذكرنا، واعترف درويش في مقابلة معه أنّ قصّة حبه لامرأة يهوديّة تعمل في وظيفة أمنيّة ربّما أو دبلوماسيّة هي قصّة حقيقيّة. وقد كان لقاؤه بها قبل هزيمة يونيو/ حزيران، وحين حدثت الهزيمة تذكّرها فقال: وفي العام القادم كانت الحرب. وعدت إلى الزنزانة من جديد. وفكّرت بها: ماذا تفعل الآن؟ كانت في مدينة نابلس أو في مدينة أخرى واحدة من الفاتحين. تحمل بندقيّة خفيفة. وفي كتابه «**في وصف حالتنا**» يصوّر لقاءه بها بعد هزيمة يونيو/ حزيران ليأمرها بالخروج من القدس إذ يقول: اقتربت منّي الجنديّة وقالت:

متى أراك؟

ـ عندما تخرجين من القدس.

ـ أنا سأخرج ولكنّ الجيش لن يخرج.

ـ لن أراك.

ـ وما زلتُ أحبّك.

ـ ارمي هذا السّلاح.

وهذا الحوار ليس ببعيد عن النص الذي ضمنه درويش لقصيدته «**كتابة على ضوء بندقية**»: **نحنُ لنْ نخرجَ من خارطةِ الأجدادِ/ لنْ نتركَ شِبرًا واحدًا للاجئين**. ويسرد درويش تفاصيل ليلة حب قضاها معها (شلوميت) في بيتها من خلال حوار دار بينهما بعد أن نهضت عاريةً لتعد القهوة:

عزيزتي، جميلتي، ملكتي، الساعة الآن الخامسة والنصف صباحًا، وعليَّ أن أعود إليهم:

ـ لمن ؟

ـ إلى شرطة حيفا لأُثبت وجودي في الثامنة صباحًا.

- تثبت وجودك؟
وفي الرّابعة بعد الظهر.
- وفي الليل؟
- يأتون، في أي وقت بلا موعد، ليتأكدوا من وجودي..
- وإذا لم يجدوك في البيت؟
- سأكون مسؤولًا عن أية حادثة تقع في هذه البلاد، من مرتفعات الجولان حتى قناة السويس.
- وما هي العقوبة؟
- مجرد غيابي عن البيت ليلًا يساوي اعتقالًا لمدة خمس سنين على الأقل.
أما إذا وقع حادث أكبر، فإن العقوبة هي السجن المؤبد على الأقل.
- وماذا ستقول في المحكمة؟
سأقول: كنت هنا، أحيا نشيد الأناشيد[1].

فاسم شولميت في القصيدة هو ذات اسم العشيقة أو الحبيبة الذي نستشفه من الحوار الذي دار معها: سأقول: كنت هنا، أحيا نشيد الأناشيد. فهذا يعزز أنها شلوميت إذ ورد في أشهر موروث أدبي عبري (نشيد الإنشاد) الذي يمثل أحد أناشيد الأفراح الرعوية، وشولميت فيه العروس التي تتهيأ وتحيا طقوس الحب في انتظار سليمان وبذلك تكون شولميت في القصيدة هي العروس، الحياة التي انتظرت وتهيأت لكن عريسها لم يأت فيتعطل بهذا الغياب[2].

الاعتقال الأخير على أرض فلسطين

لم تلبث الإقامة الجبرية وهذا الاعتقال المنزليّ الذي فرض على درويش أن صار اعتقالًا في السّادس والعشرين من أكتوبر/ تشرين الأول 1969م إثر الانفجارات التي وقعت في مدينة حيفا[3]. وبهذا يكون محمود درويش قد اعتقل للمرة الخامسة سنة 1969م في سجن (الجلمة) وذلك بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا، وقد بقي محمود درويش في

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص127 ـ 128. وانظر: د. رقية زيدان، **أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني**، 2009م، ص138.
(2) أبو غيث، أسماء: **صورة العدو في شعر محمود درويش**، ص87.
(3) كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948. 1968**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968 ص27 ـ 28. وانظر: أحمد الشّهاوي، **القدس العربي**، لندن ملحق خاص، 21/ 20، سبتمبر/ أيلول،2008م، ص5.

السجن مدة عشرين يومًا[1]. وقد نقلت صحيفة الأهرام خبر الاعتقال حيث أشارت إلى أن الاعتقال تمّ في 26 أكتوبر/ تشرين الأول1969م بحسب الأنباء الواردة من المناطق العربية المحتلة، وأن السلطات الإسرائيلية اعتقلته مع عشرات المواطنين العرب إثر الانفجارات التي وقعت في مدينة حيفا[2]. محمود درويش يذكر هذا الاعتقال وظروفه وأن التحقيقات الواسعة التي تجريها الشرطة وأجهزة المخابرات مع مئات المعتقلين تتركز في نقطة واحدة: «الانطلاق من أن كلّ عربيّ مشتبه به ومتهم، ومحاولة وضع جميع العرب في إسرائيل في خدمة الشرطة وابتزاز وعد منهم بالتعاون السياسي معها. فهو يقول: وقد لاحظنا أثناء وجودنا في الاعتقال بأن اتهامنا في عمليات التفجير لم يكن إلا غطاء للانتقام السياسي من ناحية، ولشراء بعض الضمائر من ناحية أخرى»[3]. ومن وحي تجربة السّجن هذه كتب درويش قصيدته «**لا جدران للزنزانة**» يقول فيها:

كعادتها،
أنقذتني من الموتِ زنزانتيْ
ومن صدأ الفكرِ، والاحتيالِ
على فكرةٍ منهكهْ
وجدتُ على سقفها وجهَ حريّتي
وبيّارةَ البرتقالِ
وأسماءَ مَنْ فقدوا أمس أسماءهم
على تربةِ المعركهْ[4]

ميكيس ثيودوراكيس

يشير محمود درويش إلى أنه اعتقل بسبب إحدى القصائد التي نشرها، وهو سبب مختلف عن سبب الاعتقال الذي تحدثنا عنه فلربما كان اعتقالًا آخر، حيث يقول درويش: «لا أنام قبل الاستماع إلى ألحان ميكيس ثيودوراكيس. بيني وبينه حكاية: قبل ثلاثة أسابيع قرأت في الصحف الإسرائيلية أن ميكيس قد اعتقل. كتبت قصيدة من وحي هذا الاعتقال، عنوانها (**ريتا.. أحبيني**). كتبت في مقدمة القصيدة أن سبب اعتقال ميكيس ثيودوراكيس هو أنه خطر على أمن الجمهور. أضحكني أن الصحف الإسرائيلية وضعت هذه الجملة ضمن أقواس

(1) النقاش، رجاء: **محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة**، ص113.
(2) **صحيفة الأهرام**، 27 اكتوبر1969م، ص2.
(3) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص13.
(4) **ديوان محمود درويش**، ص303.

تعبيرًا عن سخريتها من هذا الادعاء: خطر على أمن الجمهور. ضحكت لأنّ هذه الصحف تنظر إلى هذا الادعاء كأمر بعيد عنها وبعيد عن حدود إسرائيل! إني أستمع إلى ألحان ميكيس كل مساء وأحس أننا صديقان. أنا أيضًا خطر على أمن الجمهور. ولكنني لم أتصور أن مصيري ذلك الأسبوع سيكون كمصيره. فعندما نشرت القصيدة في **الاتحاد** كنت أنا في الاعتقال لأنني خطر على أمن الجمهور!»[1]. و(**ميكيس ثيودوراكيس**) هو موسيقار وسياسي يوناني ولد في 1925م. ارتبط اسمه عند كثير من الناس بموسيقى فيلم **زوربا اليوناني** المأخوذ عن رواية نيكوس كازانتزاكس عرف عنه وقوفه مع قضايا حقوق الإنسان، وهو يُعدّ من أبرز الشخصيات الدولية المساندة للقضية الفلسطينية، وكان يظهر كثيرًا في حفلاته بالكوفية الفلسطينية. والقصيدة نشرت بصحيفة **الاتحاد** بعنوان «**أغنية لم يلحنها ميكيس ثيودوراكيس**» ولكن أصبح عنوانها (**ريتا.. أحبيني**) عند نشرها في ديوانه «**العصافير تموت في الجليل**» وكما أشار إليها درويش في حديثه الصحفي. وفي حديث درويش يقول: قبل ثلاثة أسابيع قرأت في الصحف الإسرائيلية أن ميكيس قد اعتقل. كتبت قصيدة من وحي هذا الاعتقال. فحديثه مع صحيفة (**زو هديرخ**) الأسبوعية الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي باللغة العبرية في عددها الصادر في 19 نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م. ما يعني أن نشر القصيدة والاعتقال كان في أكتوبر/ تشرين الأول. ورجاء النقاش يشير إلى هذه القصيدة بالقول: في قصيدة (**أغنية لم يلحنها ميكيس ثيودوراكيس**) ذلك الموسيقار اليوناني الذي اعتقلته السلطات العسكرية في أثينا.. في هذه القصيدة يصور لنا الشاعر اختناق أثينا في ظل الحكم العسكري الاستبدادي[2]. ولو كان درويش يقصد اليونان في قصيدته لما سجنوه، ولكنه كان يرمز لإسرائيل وسياستها البوليسية، حيث يقول:

في كُلِّ أمسيةٍ، نخبئ في أثينا
قمرًا وأغنيةً. ونؤوي ياسمينا[3]

ويقول رامزًا لإسرائيل واحتلالها:

الحبُّ ممنوعٌ..
هنا الشرطيُّ والقدرُ العتيقْ[4].

---

(1) الغازي، يوسي، **مجلة الجديد** نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، ص24.
(2) النقاش، رجاء: **محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة**، ص156.
(3) **ديوان محمود درويش**، ص274.
(4) المصدر السّابق، ص275.

ويقول في القصيدة مشيرًا إلى سجنه أو ربما تجربة السجن خلال فترة الستينيات كما في هذا المقطع:

ثلثي قابعٌ في السّجنِ
والثلثانِ في عُشبِ الحديقهْ
ريتا.. أحبّيني. وموتي في أثينا
مثل عطرِ الياسمينْ
لتموتَ أشواقُ السّجين..[1]

وهو يشير إلى اعتقال الموسيقار اليوناني **ميكيس ثيودوراكيس** بقوله:

نامي! هنا البوليسُ منتشرٌ
هنا البوليسُ، كالزّيتونِ، منتشرٌ
طليقًا في أثينا

ويقول:

الحزنُ صارَ هويةَ اليونانْ
واليونانُ تبحثُ عن طفولتها
ولا تجدُ الطفولهْ
حتى الكآبةَ صادرتها شرطةُ اليونانْ
حتى دمعةَ العينِ الكحيلهْ[2]

وريتا هو اسم لاتيني الأصل من مارغريت اللاتينية (MARGRITA) واكتفوا بالقسم الأخير من الكلمة (RITA) ويعني اللؤلؤة. فيأتي استخدامه هنا كرمز يوناني مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية الاسم في تجربة درويش الشّعريّة.

لقد تعرض درويش للسجن عدة مرات بسبب نظم قصيدة وطنية، أو المشاركة في تظاهرة ومكابدته لظروف السجن الصعبة وقسوته داخل الزنزانة من ظلام وحشرات وصقيع وحرّ وقهر ومن حرمان. إضافة إلى ضيق المساحة داخل الزنزانة أو السجن بشكل عام والرطوبة الخانقة والاغتراب واللوعة والجدران العفنة. فلا يكتفي محمود درويش إزاء تجربة السجن، بالتعبير عنها شعرًا، فنجد في نثره استعادة لبعض تفاصيل التجربة،

(1) **ديوان محمود درويش**، ص278.
(2) المصدر السّابق، ص274.

حيث يقول: «ألسجنُ كثافةٌ. ما مِنْ أحدٍ قضى ليلةً فيه إلّا درَّب حنجرته على ما يُشْبِهُ الغناء، فتلك هي الطريقةُ المتاحةُ لترويض العُزلة وصيانةِ كرامة الألم. أن تسمعَ صوتكَ المبحوح يعني أن آخَرَكَ قد سامركَ وأسرَّ لكَ بأخبارك الشخصية، في غرفة كلما ضاقتْ اتسع ما وراءها»[1]. وعن حجم الزنزانة والطعام يقول: «حجم الأرض هنا متران مربّعان لهما بابٌ حديديٌّ دائمُ الإغلاق. أصواتُ أحذيةٍ غليظة تحمل إليك حساء العدس المطبوخ بالسوس، فتدرك أن نهارًا جديدًا قد حلّ ضيفًا على العالم»[2]. وإنّما يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث يقوم بتأمل ما يعنيه السّجن والسّجان: «السجن هو حرمان الكائن من مشهد الشجرة والبحر. والحرية هي المخيّلة القادرة على استدعائهما إلى السجن، وجعل ما ليس مرئيًّا مرئيًّا»[3]. ومعاناته نعثر عليها في «**ذاكرة للنسيان**» لنقرأ صورة موصوفة بلغة واقعية: «واعتدتُ أن أحصي عدد السوس في صحن حساء العدس الطبق اليومي في السجون.. واعتدت أن أتغلّب على الاشمئزاز، لأن الشهية تتكيّف، ولأن الجوع أقوى من الشهية. ولكنني لم أتكيّف أبدًا مع غياب القهوة الصباحية»[4] وتروي أم محمود درويش كيف تصرف محمود في إحدى المرات، حين حضر رجال الشرطة لاعتقاله في ساعات الصباح الباكر. فعندما طلبوا منه مرافقتهم قال لهم: لا أستطيع قبل أن أشرب القهوة وأستحم، فعليكم الانتظار. وهكذا كان[5]. ويذكر درويش طقوسه الصباحية التي استمر عليها حتى رحيله: «لا تستطيعُ وُلُوجَ يوم جديد بلا حمّام وحلاقة وصحيفة وفنجان قهوة»[6]. وبناء على تلك الظروف آنذاك ربما قرر درويش، نهائيًّا بعد أن استقر في روعه استحالة استمراره على تلك الحال، أن يغادر البلاد، مفضّلًا الابتعاد عن وطنه وأهله ومحبيه على تلك الحياة التي لم تعد تطاق! وفي آخر أعماله «**أثر الفراشة**» الصادر عام 2008م، يتذكّر محمود درويش بعد مضيّ السنوات، عندما زار حيفا 2007م بخاصة التباس حميمية البيت بفقدان حريته فيه، حيث عدّ السّجن معلمه الأول في الحرية:

أَعْبرُ من شارعٍ واسعٍ إلى جدارِ سجني
القديمْ، وأقولُ: سلامًا يا مُعَلمي الأوّل في

---

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص59.
(2) المصدر السّابق، ص61.
(3) المصدر السّابق، ص64.
(4) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص25.
(5) زبيدات، ابتهاج: أم محمود درويش تتحدث عن ابنها، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 9927، الأربعاء 1 فبراير/ شباط 2006م.
(6) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص61.

فقهِ الحرّيّةِ. كُنْتَ على حقٍّ: فلمْ يكُن الشّعرُ
بريئًا![1]

البحث عن الشعر

كان من ثمار هذه المرحلة أن هيأت نصّه لتحولات متواصلة فكانت مجموعته الخامسة «**العصافير تموت في الجليل**» 1969م أولى مقدماتها. فلقد أصبح أكثر انشغالًا بتخصيب أداته الفنية فكثر اتكاؤه على الرمز، يستدعيه أو يبتدعه، لاعتقاده أن الرمز في الشّعر يضيف أبعادًا أخرى للقصيدة، ويمنح أجنحتها مزيدًا من الريش.. ويضيف درويش: «ولعلّ الرمز من أهم ميزات الشعر العربي الحديث ومن أكبر القيم الفنية التي حققها»[2]. على أن هناك سببًا آخر يشير إليه درويش ويقف وراء لجوئه إلى الرمز في شعره، وذلك هو محاولة التعبير عن تجاربه بعيدًا عن سطوة الرقابة السياسية الإسرائيلية، فالرمز كما يقول محمود درويش نفسه يعتبر هنا من التحايل الفني في تصوير الواقع وتخطي الرقابة السياسية الإسرائيلية. الرمز عنده وكما يراه، ليس مبهمًا. إن من الممكن اكتشافه بسرعة وهو أولًا وأخيرًا بديل للتعبير المباشر[3].

كما سعى إلى الاستعاضة عن الجمل البسيطة المباشرة بالجمل المركبة ذات الإيحاء الكثيف، مما أشاع في قصائده ألوانًا من الغموض وتّرت علاقته بمتلقي شعره في الأرض المحتلة. وقد كشف عن جوانب من آثار ذلك التوتّر وأسبابه في مقابلة أدبية نشرتها مجلة الآداب. ففي معرض جوابه عن سؤال يتعلق بما تثيره تجربته الشّعريّة وقتئذٍ من أسئلة لاسيما مجموعته الأخيرة «**العصافير تموت في الجليل**» قال: «لعلّك لا تعرف أن سوء التفاهم بين القراء في بلادي وبيني آخذ في التحوّل إلى خلاف قد يأخذ شكل القطيعة»[4]. فقصائده الأخيرة في تلك المرحلة أمست محور اتهام في المناقشة الأسبوعية على الصفحة الأدبية لجريدة الاتحاد ولمدة ثلاثة أشهر لم يدافع عنه خلالها أحد.. واستخلص قائلًا: «أعتقد أن حملة القراء عليّ منشؤها سوء الفهم، إذ انطلقت أغلبيتهم من التسليم المطلق بأنني غيّرت انتمائي وانتقلت من الواقعية إلى الرمزية»[5]. ونفى درويش هذه التهمة مشيرًا

(1) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، قصيدة (أنت، منذ الآن، أنت) رياض الريس، ط1، 2008م، ص282.
(2) **مجلة الآداب**، مقابلة أدبية مع محمود درويش، ع9، سبتمبر/ أيلول 1970م، ص4.
(3) النقاش، رجاء: محمود درويش: **شاعر الأرض المحتلة**، ص137.
(4) **مجلة الآداب**، مقابلة أدبية مع محمود درويش، ع9، سبتمبر/ أيلول 1970م، ص4.
(5) السّابق.

إلى أن الرمز يخدم واقعيته ويغنيها، وأن الشّاعر الثوري الذي يزاوج بين وعيه الثوري والغناء الرومنتيكي قادر أيضًا على استخدام الرمز دون أن يفقد جوهره الثّوري. ولم تثنه هذه الحملة عن سعيه الحثيث إلى ارتياد آفاق أخرى، والبحث عن أشكال في التعبير والتصوير جديدة. من ذلك مثلًا تلوين الإيقاع. يقول درويش: «دخلت مع **العصافير تموت في الجليل** في الغنائية الخافتة في قصيدة **مطر ناعم في خريف بعيد**، أي ليس الجملة الضاربة، بل النّصّ المشغول أي البحث عن الشّعر»[1]. وهذه القصيدة نشرها درويش في العدد الحادي عشر من مجلة الجديد، نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م، وحسب تاريخ النشر فقد تكون هي آخر قصيدة نشرها درويش قبل مغادرته أرض فلسطين. وينوع محمود درويش في تكرار السطر أو الجملة في مطلع أو نهاية القصيدة وهو يهتم أن لا يثير الملل في القارئ بتغيير كلمة أو كلمتين في العبارة مثل قوله مبتدئًا القصيدة:

مَطَرٌ ناعمٌ في خريفٍ بعيدْ والعصافيرُ زرقاءُ.. زرقاءُ

ثم يبدأ المقطع الثاني بقوله:

مَطَرٌ ناعمٌ في خريفٍ غريبْ والشّبابيكُ بيضاءُ... بيضاءُ

والمقطع الثالث يبدأ:

مَطَرٌ ناعمٌ في خريفٍ حزينْ والمواعيدُ خضراءُ... خضراءُ

والرّابع:

مَطَرٌ ناعمٌ في خريفٍ بعيدْ والعصافيرُ زرقاءُ... زرقاءُ[2]

كتب محمود درويش قصيدة «**آه.. عبد الله**» التي نشرت في ديوانه «**العصافير تموت في الجليل**» حول استشهاد أحد الفلاحين الفلسطينيين. يقول رجاء النقاش: نحسّ في بعض الأبيات صوت صلاح عبد الصبور أكثر مما نحس بصوت درويش، من خلال تأثير قصيدة (**شنق زهران**) والفكرة العامّة في القصيدتين متشابهة، فزهران هو فلاح مصري أعدمه الإنجليز في حادثة دنشواي المعروفة. و(عبد الله) أيضًا هو فلاح عربي قتله الإسرائيليون في الأرض المحتلة:

يتدلّى جسمهُ، كالغصنِ، من كُلِّ الشّقوقِ
وأنا أفتحُ شبّاكي

(1) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص25.
(2) **ديوان محمود درويش**، ص258.

لكيْ يدخلَ عبدُ الله
كيْ يجمعني بالأنبيَاءِ!..
كان عبدُ الله حقلًا وظهيرة
يحسنُ العزفَ على الموّالِ،
والموّالُ يمتدُّ إلى بغدادَ شرقًا
وإلى الشّامِ شمالًا
وينادي في الجزيرةِ[1]

نجد في ديوانه «العصافير تموت في الجليل» قصيدة «كتابة بالفحم المحترق» ففضلًا عن سلب هذه الأرض من ممتلكيها وتسخيرها في خدمة مصالح المستوطنين، بدأت عملية قتلها وتغيير معالمها وطمس هويتها وتهويدها، فالشوارع تقتل أسماءها، ويافا تترجم حتى النخاع. ففي حادثة حصلت لدرويش بعد خروجه من السجن متوجهًا للمنزل يقول: «تعود إلى البيت بسيارة أجرة؟ تتكلم مع السائق بلغة عبرية سليمة، وشكلك لا يعلن هويتك، يسألك السائق: إلى أين يا سيدي؟ تقول: إلى شارع المتنبي. تشعل سيجارة لك وسيجارة للسائق لأنه مهذب، يقول فجأة: قل لي: إلى متى هذا القرف.. لقد سئمنا. تظن أنه سئم حالة الحرب وارتفاع الضرائب وسعر الحليب، فتقول: الحق معك.. لقد سئمنا، يتابع: إلى متى تحافظ دولتنا على هذه الأسماء العربية القذرة! يجب أن نمحوهم ونمحو أسماءهم من الوجود، تسأله: من هم؟ يقول باستنكار: العرب طبعًا، تسأله عن السبب، فيقول: لأنهم قذرون. تعرف من لهجته أنه مهاجر من مراكش، تسأله: هل أنا قذر إلى هذا الحد؟ وهل أنت أكثر نظافة مني مثلًا ؟ يندهش لسؤالك: ماذا تقصد ؟ تسأله أن يكون ذكيًّا، فيدرك، ولكنه لا يصدق: أرجوك.. كف عن المزاح! عندما يرى بطاقتك يصدق أنك عربي. يقول: لا أقصد المسيحيين ـ أقصد المسلمين، تقول له إنك مسلم، فيقول لا أقصد المسلمين، أقصد القرويين، تقول له إنك من قرية متخلفة هدمتها دولته كما يشاء ومحتها من الوجود كما يشاء، يقول: كل الاحترام للدولة! تنزل من السيارة، وتقرر العودة إلى البيت مشيًا تصيبك نوبة قراءة أسماء الشوارع، فعلًا، محوا أسماءها صار صلاح الدين شلومو. وتتساءل: لماذا حافظوا على اسم المتنبي! وعندما تصل إلى شارع المتنبي تقرأ الاسم، لأول مرة، باللغة العبرية فيخيل لك أنه (المونت نفي) وليس المتنبي كما كنت تتصور!»[2]. فتأتي القصيدة ردًّا على محو ثقافة وهوية المدن العربية المحتلة:

(1) **ديوان محمود درويش**، ص265.
(2) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص68 ـ 69.

ولكنني خارج من مسامير هذا الصليب
لأبحث عن مصدر آخر للبروق
وشكل جديد لوجه الحبيب.
رأيت الشوارع تقتل أسماءها
وترتيبها.
وأنت تظلين في الشرفة النازلة
إلى القاع.
عينين من دون وجه
ولكن صوتك يخترق اللوحة الذابلة.
مدينتنا حوصرت في الظهيرة
مدينتنا اكتشفت وجهها في الحصار[1]

كان درويش يقول: «إنني مشبع بالرّغبة في كتابة مسرحية شعرية»[2]. فكتب درويش قصيدة «**الجسر**» وهي سردية بامتياز في إطار الحكايات العامة، تتحدث عن مأساة ثلاثة من العائدين إلى فلسطين المحتلة: شيخ مسنّ وابنته وجندي قديم يحلم بالتحرير، وهي حكاية بسيطة في ظاهرها، عميقة في دلالاتها، التي ظهرت في ديوانه «**حبيبتي تنهض من نومها**» الذي أرّخ له بعام 1970م ضمن الأعمال الشعرية الكاملة له، وتسترفد هذه القصيدة قصة واقعية مرجعية مستمدة، على الأغلب، من تاريخ التهجير الإسرائيلي للسكان الفلسطينيين الأصليين من أرض وطنهم. ومن محاولات تسللهم إليه؛ تعبيرًا منهم عن رفض هذا الأمر الواقع الذي فرضه المحتل. ويبدو أن الشاعر كان قد كثف هذه الصورة في أكثر من قصيدة من ديوانه «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» فالقصيدة لا تذكر تاريخًا محددًا يتعين به زمان الحدث، ولا تضبط مكانًا أو حيِّزًا جغرافيًّا يتأطّر فيه العبور على الجسر لملاقاة أرض الوطن. لقد ظلت القصة الشّعريّة، في القصيدة، أشبه ما تكون بالسيرة الجماعية التي تصور صراعَ المتسللين إلى أرض فلسطين ضد المحتلين لها. وكان الجسر وقد ذكر في عنوان النصِّ مُعَرَّفًا هو بؤرةَ المواجهة الحقيقية بين الطرفين. إن تبئير المكان، منذ العنوان دليل على أهميته في الصراع الدرامي بين الشخصيات القصصية في القصيدة. ولهذا، احتلَّ الحديث في شأنه أكثر من حيّز داخل النّصّ. وهي ليست بعيدة عن تعنت السياسة الإسرائيلية في أواخر الستينيات برفض حق العودة وهو التعنت الذي استمر إلى يومنا الرّاهن، إلا أن مفهوم الجسر والنهر يوضح رسوخ حدود هذا الكيان بعد حرب

(1) **ديوان محمود درويش**، ص266.
(2) النقاش، رجاء: **محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة**، ص140.

يونيو/ حزيران. فكانت قصيدة «**الجسر**» تقوم بتمثيل حكاية التسلل إلى الأراضي المحتلة، وكان الشاعر الذي يغدو فيها ساردًا ناقلًا للأقوال والأحوال المصاحبة لهذا الحدث المحفوف بكل المخاطر هو الذي يتابع هذه القصة بعين ناظرة متأملة؛ فيسرد حينًا، ويعلّق حينًا، ويقدم الشخصيات والحوارات: **مشيًا على الأقدام،/ أو زحفًا على الأيدي نعودُ/ قالوا../ وكانَ الصّخرُ يَضمرُ/ والمساءُ يدًا تقودُ../ لمْ يعرفوا أنَّ الطريقَ إلى الطريقِ/ دمٌ، ومصيدةٌ، وبيدُ/ كلُّ القوافلِ قبلَهم غاصتْ،/ وكانَ النّهرُ يبصقُ ضفَّتيه/ قطعًا من اللحمِ المفتَّتِ،/ في وجوه العائدين/ كانوا ثلاثةَ عائدين:/ شيخٌ، وابنته، وجنديٌّ قديم/ يقفونَ عندَ الجسرِ**[1].

ضم ديـوان «**العصافير تموت في الجليل**» (19) قصيدة. نجد فيه قصيدة تمثل صدى لهزيمة يونيو/ حزيران وهي (**قاع المدينة**) التي يقول فيها: **عشرونَ أغنيةً عن الموتِ المفاجئ/ كُلُّ أُغنيةٍ قبيلهْ/ ونحبُّ أسبابَ السّقوطِ/ على الشّوارعِ/ كُلُّ نافذةٍ جميلهْ/ والموتُ مكتملٌ/ ففي ملء الهزيمةِ يا مدينتنا النّبيلهْ**[2]. ولا شك أن هذه العودة لأجواء النكسة كون القصيدة كتبت في الفترة التي شهدت جريمة إحراق المسجد الأقصى في 21 أغسطس/ آب 1969م من قبل شخص يهودي أسترالي يدعى (مايكل دينس يوهان). وكما نجد أن آخر قصيدة في الدّيوان تحمل عنوان «**ويسدل السّتار**»، وفيها يتضح قرار مغادرته لفلسطين مبررًا ذلك القرار، حيث يقول: **سيداتي../آنساتي../ سادتي!/ سلَّيتكلم عشرينَ عامْ/ آن لي أنْ أرحلَ اليومَ/ وأنْ أهربَ من هذا الزّحامْ/ وأغنّي في الجليلِ/ للعصافيرِ التي تسكُنُ عشَّ المستحيل/ ولهذا.. أستقيلُ/ أستقيلُ/ أستقيلْ**[3].

ديوان حبيبتي تنهض من نومها

صدر الديوان عام 1970م، حيث حوى سبع قصائد فقط في طبعته الصادرة عن دار العودة «**حبيبتي تنهض من نومها / أنا آتٍ إلى ظل عينيك/ كتابة على ضوء بندقية/ يوميّات جرح فلسطيني/ الجسر/ جواز سفر/ الرجل ذو الظل الأخضر**» وضم الديوان قصائد تمثل مرحلة وجوده داخل الأراضي المحتلة إلا أن الديوان طبع بعد أن غادر الأراضي المحتلة، حيث نجد قصيدة «**الرجل ذو الظل الأخضر**» وهي مرثية لجمال عبد الناصر الذي توفي في 28 سبتمبر/ أيلول عام 1970م يوم كان الشاعر في موسكو إلا أن قصائد الديوان الأخرى فقد كتبها يوم كان داخل الأراضي المحتلة ونشرها هناك. مع ملاحظة أنه سبق وأن ظهرت قصيدة

(1) **ديوان محمود درويش**، ص352.
(2) المصدر السّابق، م1، ص251.
(3) المصدر السّابق، ص309.

«**يوميات جرح فلسطيني**» في كتيب مستقل عن دار العودة وكذلك «**قصيدة كتابة على ضوء بندقية**». أمّا عن علاقته بناشري كتبه دون استئذان فيقول: لست متحمسًا للطريقة التي تنشر فيها كتبي في بيروت. إني أسمع عن صدور كتب لم أصدرها. لماذا؟ لم أمت بعد عندما أموت افعلوا بي ما تشاؤون! ولكن الآن دعوني أعمل على مهلي! دعوني أكتب في الظل، واتركوا لي أن أقرر متى أخرج إلى الضوء..! ومع ذلك أريد أن أشكر الناشرين الذين يهتمون بأعمالي ولكنه شكر مشوب بالعتاب الودي[1].

بسفر محمود درويش إلى موسكو ومغادرة أرض فلسطين المحتلة ليبدأ مرحلة جديدة من حياته ومواقفه من القضية الفلسطينية، وبالتالي خطابه الشعريّ، نكون أسدلنا الستار على المرحلة الأولى (1960 ـ 1970م) التي امتدت حتى خروجه من وطنه فلسطين، وشملت دواوينه الأولى: «**عصافير بلا أجنحة**» و«**أوراق الزيتون**» و«**عاشق من فلسطين**» و«**آخر الليل**» و«**العصافير تموت في الجليل**» ومعظم قصائد ديوان «**حبيبتي تنهض من نومها**».

قبل أن يغادر درويش الأراضي المحتلة متوجهًا إلى موسكو 1970م ترك وراءه خطابات ومخطوطات وقصائد أصبحت في أرشيف الشاعرة الفلسطينية سهام داود. وقد سألته عنها الصحفية الإسرائيلية (داليا كربيل) في حوار معه ويبدو أنها اطلعت عليها، وردًّا على ذلك يقول درويش: «لم أكن أعرف أنني لن أعود. اعتقدت أنني سأحاول ألا أعود. لم أختر المنفى بشكل حرّ. على مدار عشر سنوات كنت ممنوعًا من مغادرة حيفا، من بينها سنوات ثلاث تمّ تحديد إقامتي فيها»[2].

(1) خليل، محمد: **محمود درويش مقالات وحوارات**. ص8.

(2) كربيل، داليا: **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م، ص108.

الفصل الثالث

الشّعر والهجرة والإقامة في الوطن العربي

القسم الأول: مغادرة فلسطين

الدّراسة في موسكو وفردوس الشيوعيّة المفقود

الرّحيل إلى القاهرة

محطة القاهرة (1971-1972م)

القسم الثاني: القاهرة والولادة الشّعريّة الثانية

العمل والاندماج في مجتمع القاهرة

نتاج درويش الإبداعي في القاهرة

القسم الثّالث: مرحلة بيروت (1972-1982م)

الهجرة إلى مؤسسات منظّمة التحرير

الخروجُ الفلسطيني من ساحل المتوسط

العرس الفلسطيني وطوبى لشيءٍ لم يصلْ

تلكَ صورتها وهذا انتحارُ العاشق

القسم الرّابع: الحرب الأهليّة اللبنانية

أول قصيدة ويوم الأرض على إيقاع الحرب

بين درويش والشعر بندقية

تجربة الزواج الأول

خلاف مع عرفات ورحلة المتنبي

الكرمل وبيروت خيمتنا

أصدقائي لا تموتوا

القسم الخامس: حصار بيروت والاجتياح الإسرائيلي

الشَاعر في مواجهة الحصار

الخروج من بيروت ومديح الظَل العالي

عرفات ومديح الظَل العالي

القسم الأوّل:

مغادرة فلسطين

الدّراسة في موسكو وفردوس الشيوعيّة المفقود

ذكرنا في الفصل الأول من الكتاب أنَّ محمود درويش أخبر إميل حبيبي أنّ إميل توما قال له: ماذا تفعل هنا أيّها الشّاب؟ وقد سأله درويش عن قصده فقال له: ابحثْ لنفسكَ عن أفق. ويرى الباحث أنَّ ذلك كان تشجيعًا ودعوة لدرويش لمغادرة فلسطين. وإميل توما أحد أبرز من ساندوا درويشًا ورعوه فكان تأثيره كبيرًا عليه، ويبدو أنَّ توما رأى في بقاء درويش داخل فلسطين لا يوفر لموهبته الشعّريّة أفقًا، حيث حصل له على منحة حزبيّة للدّراسة في الاتحاد السوفياتي، ولا شكّ بأنَّه هو من سهل إجراءات سفر درويش. فقضية هجرة الشّاعر وخروجه من فلسطين وموقف إميل توما، وهل كان توما حقًّا شجّع درويشًا على الهجرة ثم ندم؟ أثارت جدلًا واسعًا استمر طويلًا. ما نخلص إليه أنّ درويشًا قرر مغادرة البلاد نهائيًّا بعد أن استقر في وعيه استحالة استمراره على تلك الحال من سجن وإقامة جبرية وتقييد للحريّة التي لم تعد تطاق، علاوة على ما لمسه من اهتمام بشعره في الوطن العربي مفضلًا الابتعاد عن وطنه وأهله ومحبيه، حيث شرع في رحلة البحث عن فضاء أرحب لمشروعه الإبداعي[1].

سافر محمود درويش إلى موسكو في أوائل سنة 1970م ليتلقّى دورة دراسية في معهد الماركسية اللينينية الحزبي المعروف علنيًّا باسم معهد العلوم الاجتماعية، واستطاع أن يحصل على هذه البعثة الدراسية من خلال الحزب الشيوعي الإسرائيلي. وقد حصل على جواز سفر إسرائيلي مؤقت لمدة سنة واحدة للمغادرة إلى موسكو[2] لتكون أول مدينة

(1) للمزيد عن ظروف درويش والاهتمام العربي به انظر: رجاء النقاش: مطلوب محاولة عالمية لإنقاذ هذا الشاعر، **مجلة المصور**، القاهرة، 22 ديسمبر/ كانون الأول 1967م، ملف محمود درويش في مؤسسة الأهرام، القاهرة.

(2) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص25. وانظر: حافظ، صبري: من المحو إلى الوجود في قلب العالم، **مجلة الآداب**، العدد 10 ،11، 2008م، ص54.

يقيم فيها درويش، حيث إقامته كانت سنة كما قال في حوار معه. وأضاف بأنّ: «أوّل رحلة لي خارج فلسطين كانت إلى موسكو. وكنت طالبًا في معهد العلوم الاجتماعية، ولكن لم يكن لي هناك بيت في المعنى الحقيقي. كان غرفة في مبنى جامعي. كانت موسكو أوّل لقاء لي بالعالم الخارجي. حاولت السفر قبلًا إلى باريس لكنّ السلطات الفرنسيّة رفضت دخولي إلى أرضها. كان هذا في العام 1968م كان لدي وثيقة إسرائيليّة لكنّ الجنسية غير محددة فيها. الأمن الفرنسي لم يكن مطلوبًا منه أن يفهم تعقيدات القضية الفلسطينية. كيف أحمل وثيقة إسرائيليّة وجنسيتي غير محددة فيها. كانت موسكو أوّل مدينة أوروبية وأوّل مدينة كبيرة أعيش فيها. طبعًا اكتشفت معالمها الضخمة ونهرها ومتاحفها ومسارحها، تصور ما يكون ردّ فعل طالب فتيّ ينتقل من إقامة محاصرة إلى عاصمة ضخمة! تعلمت الروسيّة قليلًا لأتدبر أموري الشخصية. لكنّ اصطدامي بمشكلات الروس يوميًّا جعل فكرة فردوس الفقراء التي هي موسكو تتبخر من ذهني وتتضاءل. لم أجدها أبدًا جنة الفقراء، كما كانوا يعلّموننا»[1]. وهو يدعونا للتساؤل عن كيفية انعكاس هذه النتيجة على انتماء درويش للماركسيّة وهل فقد فكرته المثالية عن الشيوعيّة ؟ يبين درويش ذلك بقوله: «فقدت الفكرة المثالية لكنّني لم أفقد ثقتي بالماركسيّة أو بالشيوعيّة. كان هناك تناقض كبير بين تصوّرنا أو ما يقوله الإعلام السوفياتي عن موسكو والواقع الذي يعيشه النّاس وهو مملوء بالحرمان والفقر والخوف، وأكثر ما هزّني لدى الناس هو الخوف. عندما كنت أتكلم معهم أشعر بأنّهم يتكلمون بسريّة تامّة. وإضافة إلى هذا الخوف كنت أشعر بأنّ الدولة موجودة في كل مكان بكثافة، وهذا ما حوّل مدينة موسكو من مثال إلى مدينة عادية»[2]. وقد أتاحت فترة وجود درويش القصيرة في موسكو الشّعور بالحريّة بعد فترة الإقامة الإجباريّة والتضييقات التي فرضتها عليه سلطات الاحتلال. كما أتيحت له بموسكو فرصة للقاء العديد من الشخصيات الثقافية العربية مثل الناقد والمفكر اللبناني حسين مروة الذي كان يعد رسالة الدكتوراه في المعهد نفسه، وقد عدّ محمود درويش أبرز شاعر عربي معاصر في مداخلة قدمها أمام أساتذة وطلاب المعهد. والتقى درويش بعدد من الكتاب العرب ومنهم سعيد حورانية الذي كان يحرر أسبوعية أنباء موسكو باللغة العربية. كذلك التقى بالشّاعر السوداني جيلي عبد الرحمن ومحمد سعيد محمدية وسهيل إدريس والكاتب محمد دكروب، وقد حضر بعضهم إلى موسكو بعد انتشار خبر وصول درويش إليها، بخاصة إدريس ومحمدية بهدف الحصول منه على حقوق نشر أعماله. والتقى غيرهم من الشخصيات الثقافية التي كانت تأتي إلى موسكو في تلك الفترة. كما التقى العديد من

(1) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص137.
(2) المصدر السّابق، ص138.

الأدباء السوفيات في نادي الكتّاب مرارًا. يقول محمد سعيد محمدية في حديث أجراه مع درويش في موسكو: «قرر محمود أن يستقيم في موسكو سنة وبضعة شهور ورأى ألّا تكون هذه الفترة فترة راحة من المطاردة والملاحقة الصهيونيّة يوميًّا وحسب، وإنّما فترة إعداد ثقافي وفترة مراجعة وجدانية وفترة محاسبة فنية. ولذلك اختار أن يحصّل الآن وكجزء من فترة إعداد الذّات دروسًا في العلوم التّاريخيّة والاجتماعيّة يرسخ بها من طرف رؤياه العقائدية المتمثلة بالمنهج الاشتراكي العلمي، ذلك المنهج الذي اختاره أسلوبًا لنضاله السياسي والاجتماعي»[1]. يقول أحد الطلاب الفلسطينيين الدارسين مع درويش في موسكو: «كان محمود يحظى باحترام وتقدير مختلف الأوساط السياسيّة والثقافيّة في موسكو، وكان معروفًا لدى أوساط واسعة في المجتمع السوفياتي، وكانت تعقد النّدوات الفكريّة والثقافيّة أسبوعيًّا في قاعة المعهد. وقد اختير درويش لإلقاء كلمة سياسيّة في إحدى المناسبات الوطنيّة[2]. وقد أقيمت له أمسية شعريّة ألقى فيها بعض قصائده. بينما تعلقت بالشّاعر الفتاة الروسيّة المستعربة (ماشا) التي قامت بترجمة وإصدار مجموعة من أشعاره باللّغة الروسيّة لاحقًا»[3].

أول قصيدة خارج فلسطين

أوّل قصيدة نشرها محمود درويش في جريدة أنباء موسكو كانت انتقادًا لأنظمة عربية، حيث يقول أحد أصدقاء درويش من الدّارسين معه في المعهد ذاته وممن يحملون الجنسيّة الإسرائيلية بأنها: «كانت انتقادًا لأنظمة عربيّة تعاملت معنا كعملاء للصهيونيّة»[4]. ولكن أوّل قصيدة كتبها درويش خلال تجربة الدّراسة والإقامة في موسكو، وتمكّن الباحث من التثبت منها هي قصيدة «**غَزَالٌ وَدَمٌ**» التي كتبها في مايو/ أيار عام 1970م. وقد حصل الصحفي عبد الملك خليل مراسل الأهرام في موسكو وقتذاك على القصيدة من الشاعر ونشرها في الأهرام بتاريخ 31 مايو/ أيار 1970م، حيث يقول عبد الملك في تقديمه للقصيدة: « في موسكو كانت له هذه القصيدة الجديدة التي أنجزها منذ أيام والتي نقدمها للنّشر لأوّل مرّةٍ في الوطن العربي، يقول فيها:

---

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ط1، دار العودة، بيروت، 1971م، ص289.

(2) الكتوت، فهمي: محمود درويش **صحيفة العرب اليوم**، عمّان، عدد 14 أغسطس/ آب 2008م.

(3) **قناة روسيا اليوم الفضائية**، عندما احتضنت موسكو شاعر المقاومة محمود درويش، 3 يناير/ كانون الثاني 2010م. **arabic.rt.com**. وانظر: نبيل عودة، **الحوار المتمدن**، العدد 2372، 13 أغسطس/ آب 2008م.

(4) عودة، نبيل: محمود درويش الذي عرفت، **الحوار المتمدن**، العدد 2372، 13 أغسطس/ آب 2008م. وقد نشرها في جريدة أنباء موسكو ولم يتمكن الباحث من العثور على هذه القصيدة أو حتى عنوانها، ومن الواضح أنّ الشّاعر قد تخلّى عنها بعد استقراره في الوطن العربي.

هي أوّلُ الدُّنيا،
ومُنتصفُ الطّريقِ أنا،
وحُبي ملحمةٌ»[1]

وقد نُشرت القصيدة أيضًا في جريدة أنباء موسكو وفي مجلّة الجديد ولكن تحت عنوان «**ميّتة بلا كفن**» عام 1970م، وعندما ظهرت القصيدة في مجموعة «**أُحبُّكِ أو لا أحبُّكِ**» 1972م أصبح عنوانها «**قتلوك في الوادي**» والتغيير نابع من كون العنوان الأول وصفًا لواقع ينمّ عن السلبيّة والتسليم في وصفه، بينما في العنوان الثّاني هناك نوع من الاتهام المبطّن بالفعل قتلوك؛ أي إنّ العنوان انتقل من البنية السلبيّة إلى البنية التحريضيّة[2]. وقد تمّ حذف المطلع السّابق للقصيدة بحسب الوثيقة التي حصلنا عليها من أرشيف صحيفة الأهرام المصرية بالإضافة إلى أربعة وثلاثين سطرًا تاليًا لهذا المقطع عند نشر القصيدة تحت عنوان «**قتلوك في الوادي**» في الجديد كما أنّ المقدّمة محذوفة؛ لأنّ الشّاعر يسعى إلى تحرير النّصّ من شرطه التاريخيّ وهي مقدّمة النّاشر سعيد حورانية الذي كان يحرر أسبوعية أنباء موسكو التي قدّمت فيها القصيدة بالكلمة التالية: «منذ تجاوزت أصوات شعراء المقاومة في إسرائيل، وفي مقدّمتهم محمود درويش، أسوار السّجن الكبير (إسرائيل) سرى في عروق الشّعر العربيّ دم جديد. وأنصت الجميع إلى هذا النبض الخافق العنيف الذي يحمل في كلّ كلمة رائحة الجذور المتشبّثة بالأرض.. وأصبح الشعر تكفيرًا وميلادًا وتمرّدًا وثورة. وقد اقتحم محمود درويش كالفارس المعلّم، الحصون الصدئة التي سجنت أرواحنا، وحمل إلى نفوسنا مجد الحرائق.. وصيحة حبلى بالبركان.. وعرّانا أمام الشمس لنتطهر.. ولقد تفضل محمود درويش، ضيف موسكو الآن، فخصّ أبناء موسكو بهذه الرّائعة الجديدة التي ولدت في ربيع موسكو الذي أخذت سواعده الخضر تطوّق كلّ شيء»[3]، ونُثبت فيما يلي المقطع الأول المحذوف:

هي أوّلُ الدُّنيا/ ومُنتصفُ الطّريقِ أنا/ وحُبي ملحمةٌ/ جسمي يُرادفُ كُلَّ نافذةٍ مُحطمةٍ/ وشمسٍ معتمةْ./ عُدنا مِنَ الموتِ القديمِ/ بموعدِ الموتِ الجديدِ.../ ولمْ نمتْ./ كلُّ المشانقِ أوسمةٌ./ وبكلِّ ما أوتيتُ مِنْ عسفِ الحياةِ/ أصيحُ: فلتحيَ الحياةُ./ النّهرُ ضاعتْ ضفتاهُ/ والرّملُ يفترسُ الجباه/ وتحالفَ الشيطانُ، في ميدانِ إعدامي/ تحالفَ والإله/

(1) درويش، محمود: غزال ودم، **صحيفة الأهرام**، القاهرة، 31 مايو/ أيار 1970م، ص7.
(2) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، حيفا،ع8، أغسطس/ آب 1970م، ص25. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص44.
(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية وتحوّل المعنى**، ص44.

وأنا أصيحُ... أصيحُ: فلتحيَ الحياةُ!/ وأنا أحبُّ حبيبتي الأولى/ وحبي مذبحةٌ./ هي أوّلُ الدُّنيا.../ وكلُّ طفولةٍ أُخرى.. مزاجْ![1].

قد تكون نبرة التشاؤم والمزاوجة بين تحالف الشيطان والإله هي ما دعت الشّاعر إلى حذف هذا المقطع، إضافةً إلى أنّ الاستعارة قريبة جدًّا من لغة الشعارات مثل: «**كلّ المشانق أوسمة**» والخطاب المباشر طاغ على لغة المقطع «**فلتحيَ الحياة**». ويقول: في المقطع الخامس: «**ونصيبنا منها... خيال**»[2] أصبحت «**بريد**». تحويل المعنى من البعد المعنويّ إلى البعد الفيزيائيّ[3]. وفي الأسطر:

حريّةٌ

وحمامةٌ

ورضا يسوع.

لفظ «**حريّة**» محذوف قبل و«**حمامة**». وقد يكون سبب الحذف الابتعاد عن المباشرة في الفكرة وتكراراها بأكثر من وجه، وبخاصّة أنّ لفظ حمامة يستدعي دلالة الحريّة[4]. وفي السّطر: «**عائشة تودّع زوجها**»[5]. بعده إضافة «**وتعيش عائشة**». قد يكون في هذه الإضافة التفات إلى دور المرأة الفلسطينيّة في النّضال. كما أنّ اختيار الاسم يدلّ على المسمّى برمزيّة شفّافة[6]. وفي السّطر: «**حين نبحث عنك في لحم الخنادق**»[7] أصبح بدل «**في لحم الخنادق، تحت المجزرة**». قد يكون الظرف «**تحت**» هو المهمّ في التغيير إذ يعكس معنى الطحن والاندمال والمحو كما يستدعيه السياق[8]. وفي السّطر: «**ولتبق كلّ زنابق الكفّ النبيّة**

---

(1) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ص26.

(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية** ، ص45.انظر: درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد** ص27.

(3) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص45. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص417.

(4) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ص26. انظر: حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص45.

(5) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ص27.

(6) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص46. درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، 1989م، ص417.

(7) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ع8، 1970م ص27.

(8) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص46. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص418.

في حديقتها»[1] أصبحت مكان لفظ «**النبية**»، «**الندية**» ولعلّه تصحيف[2]. يقول في المقطع السّادس:

يا قبلةً نامتْ عَلى سكينِ
سلطانةِ القُبلْ[3]

أصبحت «**تفاحة**» مكان سلطانة. ولفظ «**تفاحة**» فيه إحالة إلى الإغواء وإلى العلاقة الأولى مع الأنثى[4]. و«كفواكه الأمل»[5] أصبحت «**كحديقة**» حوّل الأمل إلى جغرافيا حتى يمكن تحقيقها على أرض الواقع[6]. «**البرتقال يضيء رغبتنا**»[7] أصبحت «**غربتنا**» ولعلّه تصحيف. ولفظ الغربة أكثر عمقًا لما يحيل على علاقة الفلسطينيّ ببلاده، وبشدّة ما يعنيه في الغربة فتصبح مكوّنات الجغرافيا حنينًا يلجأ إليه[8]. وهذه أوّل قصيدة حنين يكتبها الشّاعر في رحلة ستطول على طريق الترحال والشتات التي اختار درويش الإقامة فيها، مكرّسًا شعره لكتابة هذه التجربة كمعادل موضوعي للقضية الفلسطينية وإحدى أهم تجلياتها.

توفي الزعيم المصري جمال عبد الناصر في أثناء تواجد الشاعر درويش في موسكو. وهو ما يؤكده درويش في رسالة لسميح القاسم يخبره فيها أنّه هو أوّل من أبلغ إميل توما بوفاة جمال عبد النّاصر عندما كان في موسكو يدرس رأس المال صفحةً صفحة بافتتان، وكان إميل توما يعد أطروحة الدكتوراه عن الوحدة العربية كما كتب في رسالته، ووصف ردة فعل توما على الخبر، حيث قال له: «ليس هذا معقولًا.. سيأتي السّادات»[9]. وقد قضيا مساء تلك الليلة في المعهد يستمعان إلى (التريو) لتشايكوفسكي بحسب رسالة درويش. وقد هزّه موت عبد النّاصر فكتب قصيدة «**الرجل ذو الظل الأخضر**» عام 1970م[10]. التي نشرها وفقًا لعنوان جانبي جاء نصًّا موازيًا مهمًّا هو «في ذكرى جمال عبد الناصر» وهي الأخيرة في قصائد

---

(1) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ع8، 1970م ص28.
(2) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص46. درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص418.
(3) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ص28.
(4) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص46. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ج1، ص419.
(5) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ص28.
(6) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص46. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص420.
(7) درويش، محمود: ميتة بلا كفن، **مجلة الجديد**، ص28.
(8) حمزة، حسين: **الصياغات النهائية**، ص46. انظر: درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، ص420.
(9) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م، ص53.
(10) قرني، محمود: ناصريون وقوميون في حضرة الظل الأخضر، **القدس العربي**، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول2008م، ص3.

ديوانه «**حبيبتي تنهض من نومها**» 1970م والعنوان الجانبي بوصفه نصًّا موازيًا؛ جاء هنا غاية في الأهمية بوصفه أحد أضرب التناصية التي عدّها «جيرار جينيت» منجم أسئلة بلا أجوبة، إذ على الناقد أن يبحث عنها من خلال تحليل النّصّ، والعنوان الفرعي هنا جاء أيضًا دالًّا سيميولوجيًّا يفكّ إحدى شفراته. يقول درويش:

متى يا رفيقي؟
متى يا عزيزي؟
متى نشتريَ صيدليهْ
بجرحِ الحُسينِ.. ومجدِ أُمَيَّهْ[1]

لكن السؤال يبرزه خطاب درويش الشّعريّ حين يخاطب ناصرًا يا رفيقي، بما يحلو للمعسكر الروسي الشيوعي آنئذٍ، بوصف تصنيف البعض لعبد الناصر ميّالًا إلى الشيوعيين وكأنّه رفيق منهم. وحين يناديه يا عزيزي إنّما يناديه: بما يحلو للمعسكر الغربيِّ الأمريكي والأوروبيّ. وكأنَّ دروبشًا في ذكاء السياسي المحنك والشّاعر الواعي يحاول أن ينفي عن الزعيم كونه منتميًا ومحسوبًا على أيٍّ من المعسكرين، وله دلالة أيضًا موافقة ناصر على مبادرة ومشروع روجرز المطروحة في تلك الفترة.

نجد أنّ أهم نتائج إقامة درويش في موسكو هي التغير في المسار الفكريّ الماركسيّ الذي انتمى إليه درويش قبل عشر سنوات. فوجود الشّاعر في موسكو لم يعزز من انتمائه للنهج الشيوعي، وإنّما حدث العكس. فقد رأى درويش الشيوعيّة مطبقة على أرض الواقع وأنّها لم تكن الفردوس الذي ترسمه مخيلة أتباعها خارج حصونها في موسكو. وستكون محطة موسكو نقطة افتراق بين درويش وخطابه الأيدولوجي وهو ما ينعكس على خطابه الشّعريّ.

الرّحيل إلى القاهرة

رافق وجود درويش في موسكو اهتمام واضح من قبل وسائل الإعلام المصريّة ما يشي بأمر ما كان يُعدُّ له، مع العلم أنَّ اهتمام الصحافة المصريّة بدرويش قد سبق ذلك بسنوات، لكنّ التوقيت وما حصل بعد رحيله عن موسكو سمح لمثل هذه الاستفسارات أن تقفز إلى الذّهن. فهناك من قال: إنّه قابل الرئيس الراحل جمال عبد النّاصر في موسكو. وعن ذلك أجاب شقيقه أحمد: لست متأكدًا إن كان قد التقى عبد النّاصر أم لا، ولكن قيل إنّه التقاه في موسكو أثناء زيارة لعبد النّاصر هناك عندما كان يدرس محمود. ونؤكد أنه إذا كان هناك لقاء تمّ

(1) **ديوان محمود درويش**، ط 12، دار العودة، بيروت، 1987، ص361.

مع عبد النّاصر فلم يكن في القاهرة كما تقول بعض المصادر؛ لأنّه جاء إلى القاهرة في فبراير/ شباط 1971م أي بعد رحيل عبد النّاصر الذي كان في 28 سبتمبر/ أيلول 1970م. لكن من الجدير الإشارة إليه أنّ عبد النّاصر زار العاصمة الروسيّة للعلاج في الفترة التي كان درويش مقيمًا فيها بموسكو، حيث تأكدنا من أرشيف جريدة الأهرام التي توثّق أخبارًا لزيارة رسميّة قام بها عبد النّاصر لموسكو في آخر شهر يونيو/ حزيران 1970م وبالعدد ذاته من الصحيفة الصادر في الأول من يوليو/ تموز 1970م هناك خبر مفاده أن محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية فاز بجائزة لوتس كأحسن أديب في قارتي آسيا وأفريقيا، وذلك في المسابقة التي أقامتها مجلة (ليترا نورنايا جازينا) الأدبيّة السوفياتية[1]؛ ما يعني أنّ وجود درويش للدراسة في موسكو تزامن مع زيارة عبد النّاصر ومن غير المستعبد أن لقاءً قد جرى على هامش زيارة عبد النّاصر. وقد عثرنا على وثائق نشرتها وزارة الخارجية الأميركية تشير إلى زيارة عبد الناصر في يونيو/ حزيران وزيارة أخرى سريّة كانت في مطلع عام 1970م كما جاء في الوثيقة[2].

فخروج درويش من فلسطين إلى موسكو لم يكن عبثًا ولم يكن للدراسة وحسب، بل كان عازمًا على مشروع يطمح إليه وهو ما تثبته سيرته الشّعريّة والحياتية. فقد صمم درويش على مغادرة فلسطين نهائيًّا قبل أن يغادر إلى موسكو، فلم تكن موسكو إلّا مجرد محطة ينطلق منها. يقول صديق درويش في سبعينيات القرن الماضي وجاره بالسكن في بيروت ياسين رفاعية: «عندما خرج محمود درويش من فلسطين المحتلّة، سافر أولًا إلى موسكو بفيزا إسرائيليّة. كان السّفر إلى موسكو وسيلة لتحقيق الغاية التي صمَّم عليها، وهي الرّحيل إلى بيروت. وكانت شهرة قصيدته التي مطلعها سجّل أنا عربي قد سبقته إليها، كما سبقه أيضًا إلى بيروت شاعر فلسطيني آخر هو معين بسيسو»[3]. وكان بين بسيسو ودرويش حالة تنافس استمرت حتى رحيل بسيسو. وقد عكسته مواقف كثيرة وقعت بينهما وكان ياسر عرفات يسعى لتغذيتها وتأجيجها. وبقي درويش متكتمًا على ما عزم عليه فلم يفصح عن قراره بعدم العودة لحيفا أثناء وجوده في موسكو، لكن كانت هناك تسريبات وصلت لبعضهم، حيث سأله أحمد سعيد محمدية صاحب دار العودة اللبنانية على الغداء في أحد مطاعم موسكو: «وصلنا أنّك بصدد الهجرة من حيفا؟. فأجابه درويش قائلًا: مكاني حيفا، أنا مزروع فيها ومصلوب أبدي على خشبتها وأنا باقٍ هناك، باقٍ في حيفا في موقعي الصغير أعمل ما أستطيع من صفحات مجلتنا

(1) **صحيفة الأهرام**، لقاء حار في موسكو، 1 يوليو/ تموز 1970م، ص10.

(2) تنص الوثيقة على زيارة سرية إلى موسكو، التاريخ: 6/ 30/ 1970م. المصدر: **مجلة المجلة**. لندن، العدد 1124، 26 أغسطس/ آب 2001م.

(3) رفاعية، ياسين: آراء لمحمود درويش قبل أربعين عامًا، **مجلة الغاوون**، بيروت، العدد 22، يناير/ كانون الثاني 2009م، ص4.

المتواضعة الجديد ومن جريدتنا الاتحاد. ولن أخرج من حيفا إلا إذا سدوا كلَّ الثغرات التي أتنفس منها وإذا منعوني من العودة»[1].

هناك من اعتبر أن قرار درويش بعدم العودة لفلسطين والتوجه للقاهرة جرى تدبيره على مستوى رسمي وعالٍ، فالكاتبة والصحافية صافيناز كاظم تؤكد في شهادة لها بأنّه كان هناك اتفاق وقت حكم عبد الناصر على استقدام محمود درويش إلى القاهرة وكان غسان كنفاني جزءًا من هذا الاتفاق، بل إنّه كان من هيّج الرأي العام ودلّه على شعراء الأرض المحتلة، لكننا فوجئنا بعد وفاة عبد الناصر بمن يقول إنَّ محمود درويش قد جاء إلى مصر وذلك عام 1971م، وأشيع أن المخابرات والمباحث المصرية هي التي أشرفت على وصوله وهي من أسكنته بفندق شبرد لمدة طويلة[2]. أمّا الشخصية التي تشير كثير من الشهادات إلى دورها في ترتيب رحيله فهي عبد الملك خليل مدير مكتب جريدة الأهرام في موسكو «هناك التقاه درويش وأبدى رغبته لعبد الملك خليل في زيارة مصر، وجاء لمصر بهدف أن يبقى فيها، كان قد قضى عامًا كاملًا في موسكو، ثم جاء إلى القاهرة التي كانت على أبواب تغيير كبير ما بين تجربة عبد الناصر وما فعله السادات بها»[3]. وهذا ما يفسّر اهتمام الأهرام تحديدًا بأخبار درويش وبخاصةٍ تغطية سفره إلى الهند لحصوله على جائزة اللوتس وكأنَّ في الأمر، فعلًا، تهيئة للرأي العام قبل وصوله إلى القاهرة.

لا بدّ من التوقف أولًا عند فكرة مغادرة فلسطين لدى درويش، حيث إنّها قديمة وليست وليدة إقامته في موسكو، فهو حاول أن يغادر إلى اليونان وفرنسا من قبل. ولكن محمود درويش حسم موقفه خلال إقامته في موسكو في البحث عن فضاء أكبر لحريته ولشعره معًا وهذا ما كان. فقد قرر ألّا يعود إلى حيفا وإنّما أن ينطلق إلى القاهرة، حيث ثار كثيرون وقتها ضد الشّاعر الذي قرر أن يهجر وطنه فلسطين، كما تنبأ آخرون بأنّ الشّاعر سيفقد صوته الذي عرف به باعتباره واحدًا من شعراء المقاومة الفلسطينية. يقول محمد دكروب الذي التقاه عام 1968م في صوفيا: «ليس في مقدوري التكهّن بالزمان الذي بدأت فيه فكرة الخروج من فلسطين المأسورة داخل السّجن الإسرائيلي الكبير تراود ذهن محمود درويش، لكني متأكد أنّ محمودًا صار يرى بوضوح وهو داخل السّور الإسرائيلي أنّ قدراته الإبداعيّة

(1) درويش، محمود: **شيء عن الوطن**، ص307.

(2) أبو زيد، مي: صافيناز كاظم تحكي عن صداقة عمر وخلاف، **صحيفة البديل المصرية**، 12 أغسطس/ آب 2008م.

(3) القعيد، يوسف: محمود درويش وأحضان مصر، **صحيفة الراي**، الكويت، العدد 10641، 19 أغسطس/ آب 2008م.

كشاعر أساسًا يستحيل أن تخرج إلى فضائها وتبني عماراتها الفنيّة الإنسانيّة داخل السّور، والذي هجس به في حديثه ذاك معي في ذلك العام البعيد 1968م قبل انتقالته الحاسمة إلى خارج السّور، قال: وطموحي عبر الشّعر؛ أن أنقل قضية شعبي إلى الصفحات التي تستحقها من ديوان الشّعر الإنساني، شاعرًا إنسانيًّا بملامح فلسطينيّة»[1]. وهو ما يؤكده صبري حافظ بقوله: «قرّر بعد انتهاء دورته الدراسية ألّا يعود إلى الأسْر الصهيونيّ مرةً أخرى، بل توجّه إلى القاهرة التي استقبلتْه مفتوحةَ القلب والذراعيْن»[2]. والجدل بدأ مذ غادر درويش فلسطين فقد لقي هجومًا عنيفًا من جراء موقفه بعد مغادرته فلسطين ثم التّوجه للقاهرة، ويفسر رجاء النقاش خروج درويش من فلسطين بأنّ «الاضطهاد الإسرائيلي لطليعة المثقفين العرب في الأرض المحتلة بلغ في هذه الفترة درجة عالية من العنف، وقد أصاب محمود درويش من هذا شيء كثير فلم يعد قادرًا على العمل أو الحركة، فهو محاصر في بيته وكتاباته واتصالاته وعلاقاته المختلفة. ولذلك لم يكن موقفًا اختياريًّا ولكنه ضرورة فرضتها الظروف القاسية التي عاشها في الأرض المحتلة، إنه موقف شخصي أملته ظروف خاصة وليس موقفًا مبدئيًّا يدعو إلى هجرة العرب من الأرض المحتلة[3].

وما نراه أن سفر درويش إلى صوفيا، وهي المرّة الأولى في حياته، بالإضافة إلى ما عاناه داخل الأرض المحتلة لها تأثير كبير عليه. وقد شعر أنّ الاهتمام به في الوطن العربيّ كبير، وقد وجد أن القاهرة الأكثر اهتمامًا به وبالتالي نرى أن محاولة تقربه من القاهرة قد بدأت في ذلك المؤتمر في صوفيا سنة 1968م، حيث «اتصل محمود درويش بالدكتور رفعت السّعيد من خلال فؤاد نصار أمين عام الحزب الشيوعي الأردني وكان الدكتور رفعت السّعيد عضوًا في الوفد المصري، وأبدى درويش رغبته في أن يلقي أشعاره أمام المصريين وقد رفض طلبه تمامًا، ويعلل الدكتور السّعيد الرفض بأنّ الرجل كان يحمل جواز سفر إسرائيليًّا و68 كانت السنة التالية مباشرة لـ67، وكانت ديدان الجرح الغائر لا تزال تنهش في روح مصر وفي لحم مصر»[4].

قصّة محمود درويش مع مصر من المهم التوقف أمامها والكتابة عنها؛ لأنّها تقدم الكثير من الـدّلالات لـدور مصر الحضاري في الوطن العربي والأمّـة الإسلاميّة والعالم

(1) سعادة، ميشيل: **محمود درويش عصي على النسيان**، ص78.
(2) حافظ، صبري: من المحو إلى الوجود في قلب العالم، **مجلة الآداب**، ص54.
(3) النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ص277.
(4) القعيد، يوسف: محمود درويش وأحضان مصر، **صحيفة الرأي**، الكويت، العدد 10641، 19 أغسطس/ آب 2008م.

أجمع. فقد كانت مصر محطة الانطلاق الأساسية لمحمود درويش ليتحول من شاعر ارتبط فقط بالقضيّة الفلسطينيّة في البدايات إلى شاعر جماهيري وإلى الشّاعر النجم، حيث خرج بالقصيدة من دوائر النّخبة وجماعات المثقفين إلى الجماهير الواسعة والعريضة في كلّ مكان من الوطن العربي. ثم إنَّ مصر كانت ختم الحصانة لكلّ مثقف عربيّ، لابدَّ أن يبدأ منها وأن ينطلق من أرضها وأن ينشر في صحفها وأن يطبع كتبه في دور نشرها ليحصل على الاعترافين العربي ثم العالمي به[1].

كانت القاهرة قد استقبلت درويشًا قبل أن يأتي إليها مقيمًا، فأوّل مقال نُشر عن محمود درويش في الصّحافة المصريّة كتبه غسان كنفاني في **مجلة المصور** في عددها الثاني في مايو/ أيار 1967م وكان عنوانه «محمود سليم درويش شاعر المقاومة الفلسطينية»، كانت المرّة الأولى وربّما الأخيرة التي يكتب فيها اسم محمود درويش ثلاثيًّا، لأنَّ مع شهرته الكاسحة أصبح محمود درويش وحسب. تناول كنفاني قصيدة بطاقة هويّة معتبرًا أنّ درويشًا يمثل علامة طليعية بين رفاقه الشّعراء العرب في الأرض المحتلة. وهو مقال نادر ونعتقد أنَّ الإشارة إلى هذا المقال من شأنه أن يعيد النظر في بعض المسلمات الشائعة في حياتنا النّقدية التي تؤكد كلُّها أنَّ الناقد رجاء النقاش كان أوّل من قدم درويشًا في مصر، لكنَّ الصحيح غير ذلك لأنَّ كنفاني هو أوّل من قدمه لكنّ النقاش أوّل من كرس كتابًا كاملًا عن الشّاعر الشّاب آنذاك، وهو كتاب وضع الشّاعر في سياق لاحقه بقية حياته حين ركز فيه النّقاش على سياق شعراء المقاومة في الأرض المحتلة، ولأنَّ النقاش كان ذا رؤية ثاقبة فقد أدرك قبل الجميع المستقبل الذي كان ينتظر الشّاب الذي قدمه في كتاب مثّل علامة فارقة في مسيرة الشّاعر الراحل. الصحفية صافيناز كاظم تقول عن علاقة درويش بالقاهرة: «عرفته القاهرة من كتابات غسان كنفاني أولًا، التي حرص أحمد بهاء الدين على نشرها بمجلة المصور وكان أحمد بهاء الدين هو الاحتضان المصري الأوّل والمخلص لمحمود درويش، وكان يصفه بفلذة الكبد!»[2]. لكنّ درويشًا يؤكد أنّ رجاء النقاش هو من اكتشفه، ويشير إلى ذلك في الرسالة التي بعث بها بمناسبة حفل تكريم أقيم للنقاش في يناير/ كانون الثاني 2008م عبر فيها عن حبه واعترافه له بالفضل. وقال درويش في رسالته: «كنت وما زلت أخي الذي لم تلده أمّي منذ جئت إلى مصر، أخذت بيدي وأدخلتني إلى قلب القاهرة الإنساني والثقافي. وكنت من قبل قد ساعدت

(1) القعيد، يوسف: مشاهد مصرية، **صحيفة الرأي**، الكويت، العدد 10648، 26 أغسطس/ آب 2008م.

(2) كاظم، صافيناز: محمود درويش، **صحيفة الشرق الأوسط** العدد 10852، الخميس 14 أغسطس/ آب 2008م، ص20.

جناحي على الطيران التدريجي، فعرّفت قراءك عليَّ وعلى زملائي القابعين خلف الأسوار.. عمقت إحساسنا بأنّنا لم نعد معزولين عن محيطنا العربي»[1].

أمّا بالنّسبة لشعر درويش فقد وصل إلى القاهرة قبل وصوله بسنوات وتحديدًا عندما نشرت مجلة الهلال عام 1967م **ديوان آخر الليل** الذي قدّمه رجاء النقاش باعتباره الديوان المصادَر للشاعر المحاصر. وقد عدنا إلى بدايات محمود درويش الشّعريّة والحياتية عبر مَلَفّه في مؤسَّسة الأهـرام(*)، حيث مقالة رجاء النقاش المنشورة في مجلة المصوّر وكان عنوانها (**مطلوب محاولة عالمية لإنقاذ هذا الشّاعر**). أمَّا مقالته الثانية فقد جاء بعد أسبوع واحدٍ من نشر الأولى، وعنوانها (**لماذا لا تتحدَّث الدوائر الأدبية والفنية في العالم عن الشاعرِ المسجونِ في إسرائيل؟**) ويطلب من المجلس الأعلى للفنون ترجمة دواوين الشاعر الفلسطيني إلى اللّغات الأجنبية[2]. كما نشرت المصور في عدد 19 يناير/ كانون الثاني 1968م قصيدة لدرويش تحت عنوان (**قصيدة جديدة من شعر المقاومة**). وكذلك مجلة الطليعة المصريّة التي كان يرأس تحريرها لطفي الخولي كانت تنتظر ما ينشره الشّاعر في مجلّة الجديد. ومن أشهر ما نشرته مقالته (**أنقذونا من هذا الحب القاسي**) قبل أن يغادر الأرض المحتلة وهي المقالة العلامة في مسيرة درويش، حيث طالب فيها النقّاد بوضع الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة موضعها الصحيح بصفتها جزءًا صغيرًا من حركة الشّعر العربيّ المعاصر، بدلًا من الخضوع التّام لدوافع العطف السياسي، وطالب النّقاد بأن يتعاملوا مع الشّعر الفلسطيني في سياق الشّعر العربيّ لا أن يربتوا على كتفي قائله لمجرد أنّه فلسطيني. وكانت مجلة الهلال أعادت في عدد خاص عن فلسطين نشر ديوانه آخر الليل كاملًا في مايو/ أيار 1968م، حيث نوّه أحمد بهاء الدين في تقديمه للديوان أنّه النّصّ الكامل لأحدث ديوان أصدره الشاعر محمود درويش في فلسطين المحتلة بعد 5 يونيو/ حزيران وصادرته السلطات الإسرائيلية بعد صدوره. وقد كتب صلاح عبد الصبور مقالته الشهيرة عن محمود درويش ونشرت في عدد المصور الصادر في 24 مايو/ أيار 1968م وكان عنوانه: القديس المقاتل. وكأنّ الشّاعر عبد الصبور يردُّ على مقولة درويش أنقذونا من هذا الحب القاسي بشكل غير مباشر، فقد كتب عبد الصبور مقاله عن **ديوان آخر الليل** الذي نشرته مجلة الهلال إذ رأى أنّ هذا الديوان يتحدث للمرّة الأولى بلهجة المشارك، لا بلهجة المشاهد، وينسخ

---

(1) من محمود درويش إلى رجاء النقاش: أنت الذي تكرمنا، **المصري اليوم**، القاهرة، عدد 1322، 26 يناير/ كانون الثاني2008م.

(*) ملف محمود درويش، رقم (19788) ويتكوَّن من ثلاثة أجزاء ويبدأ من 22 ديسمبر/ كانون الأول1967م حتَّى أواخر 2008م.

(2) النقاش رجاء: مطلوب محاولة عالمية لإنقاذ هذا الشاعر، **مجلة المصور**، القاهرة، 22 ديسمبر/ كانون الأول 1967م.

بذلك كل ما سبق أن قيل، ويضع علامات الطريق لمن يريد أن يقول بعده وأنهاه بعبارة شعراء الأرض المحتلة، تحية لكم، فقد فتحتم طريقًا جديدًا للكلمة العربيّة. ويقول عبد الصبور في المقالة ذاتها: كان شعر فلسطين في معظمه ضائعًا بين العنترية الجوفاء والبكاء الذابل، حتى كتب محمود درويش ورفاقه. لقد تكلموا فحسب كلمة صادقة حزينة حزن الرجال، فأثبتوا أنَّ الشّعر هو صوت الإنسان حين يتكلم من قلبه وبصوته الخاص لا بأصوات الآخرين[1]. وقد نشر رجاء النقاش في مجلة الهلال في العدد الصادر في يوليو/ تموز 1968م مقالة عنوانها: مع الطبيعة في شعر محمود درويش. شكّلت أحد فصول كتابه الصادر عنه فيما بعد. بعد عامين تقريبًا من مقالتي رجاء النقاش في مجلة المصوّر نشر النقاش كتابه الشهير والأول عن محمود درويش في يوليو/ تموز 1969م وعنوانه: (محمود درويش شاعر الأرض المحتلة)، وهو الكتاب الذي أرسى دعائم حضور ووجود درويش في مصر، وكذا في بعض البلدان العربية، نظرًا لشهرة النقاش ومكانة دار الهلال التي كانت الكتب الصادرة عنها توزَّع في كلِّ البلدان العربية وأغلب البلدان الأجنبية حتَّى في أمريكا اللاتينية. ويضيف النقاش: أنّه تصوّر بدايةً أنّ محمود درويش ليس اسمًا حقيقيًّا، بل اسم مستعار لمناضل عربيّ ثوريّ يعيش متخفيًا في الأرض المحتلة، بخاصة أنّ قصائده الأولى بدت أشبه بمنشور سياسيّ ثوريّ. بعدما قرأ النّقاش قصائد الشاعر قرّر أن يكسر الستار الحديديّ الذي يعيشه أدباء الأرض المحتلة واختار درويشًا لأنّه أوّل اسم عربي تسلّل بشعره إلى خارج الأسوار الإسرائيليّة. وبالنسبة للدراسات والأبحاث الأكاديمية، يقول الكاتب يوسف القعيد إنَّ رسالة الدكتوراه التي قدمها جمال الرفاعي لكلية الألسن بجامعة عين شمس عن الرموز العبرية في شعر محمود درويش ربما كانت هذه الرّسالة من بواكير رسائل الدكتوراه التي قدمت عن درويش وشعره ويظلُّ لهذه الرّسالة فضل الرّيادة والبكارة[2].

ما نريد أن نصل إليه من هذا العرض هو إبراز دور مصر واهتمامها المبكر بالشّاعر محمود درويش وهو ما يعزّز عوامل اختياره لمصر دون غيرها للاستقرار فيها عند قراره بعدم العودة لفلسطين، وهو ما سيجده أيضًا من حفاوة واستقبال حار في القاهرة عند وصوله عام 1971م.

محطة القاهرة (1971 ـ 1972م)

إذن، قضيّة ترتيب سفر درويش وعلاقة جهة سياديّة مصريّة بمجيئه من موسكو وعدم عودته إلى فلسطين تحتاج إلى توضيح من أشخاص كانوا قريبين من الرئيس جمال

(1) عبد الصبور، صلاح: القديس المقاتل، **مجلة المصور** 24 مايو/ أيار 1968م، ملف محمود درويش، **الأهرام**.

(2) القعيد، يوسف: **محمود درويش وأحضان مصر** www.alraimedia.com

عبد النّاصر. لكن ما رواه درويش بعد عام من وصوله إلى القاهرة في حوار معه يكشف جانبًا لما حدث، حيث نقل محاوره عنه: «ثلاثة كانوا يعلمون بوصول رجل قادم من إسرائيل إلى القاهرة. أوّل الثلاثة كان الرئيس جمال عبد الناصر، لكن وفاته المفاجئة في 28 سبتمبر/ أيلول 1970م حالت دون مجيء الرّجل في الوقت المحدد. وعندما قرأ الرئيس أنور السادات قصّة الضيف في أحد الملفات الموجودة في قصر القبة، وافق على مجيئه في أوّل طائرة آتية من موسكو. وفي صالون الشرف في مطار القاهرة كان هناك أربعة مسؤولون ينتظرون دون أن يبلغوا الأمن والجمارك في المطار عن هويّة الضيف المنتظر، كما أنّهم لم يطلبوا اتخاذ أيّة إجراءات خاصّة. وقد عرف المسؤولون الأربعة الضيف الشّاب فتوجهوا إليه وعانقوه بحرارة، ثم رافقوه بسيارة خاصّة إلى فندق شيبرد، حيث أعدّ له جناح خاص دون أن يعرف أحد من المسؤولين في الفندق هويّته»[1]. وصل محمود درويش القاهرة ليلًا وكان برفقته الصحافي عبد الملك خليل[2]، وذلك يوم 9 فبراير/ شباط 1971م بحسب صحيفة الأهرام التي نشرت خبر وصوله ووصفته بشاعر الأرض المحتلة. لكن وصول القاهرة للإقامة جاء في وسط موجة من الدّهشة والإحساس بالمفاجأة. وقد أدان عديد من الفلسطينيين ورفاق الحزب الشيوعي درويشًا على هجره لفلسطين، حيث يقول درويش: «كان ذاك القرار أصعب قرار اتخذته في حياتي، لعشرة أعوام لم يسمح لي بمغادرة حيفا، وبعد سنة 1967م بقيت قيد الإقامة الجبريّة»[3]. ورغم ذلك بقي يشعر بالذنب لأنّه تركها. وقال أيضًا: «كنت صغيرًا جدًّا لأختار بين وقوفي ضد هذه الظروف أو العثور على سماء مفتوحة لجناحي الصغيرين، شاعرًا، أغوتني المغامرة، غير أنَّ الحكم النّهائي لا بدّ أن يأتي مما فعلته في المنفى، هل أعطيت أكثر للثقافة الفلسطينيّة؟ يقول جميع النقاد إنّني فعلت!»[4].

كان محمود درويش يقرأ ملفًّا ضخمًا في الطائرة التي حملته من موسكو إلى القاهرة، وقد وصفه بأنّه يحمل مختارات من موسوعة الخيال الشرقي موضوعه محمود درويش. ضمّ الملفّ المقالات التي أثارها رحيله عن بلاده. كان درويش يظن أنّ الأمر ضربًا من ضروب المتعة الصحفية أو مجرد زوبعة ستنطفئ بعد أيام، لكنّ الهجوم استمر واعتبر كثيرون أنّ خروجه خيانة للقضيّة وقالوا إنّه انتهى شعريًّا، وسرعان ما أصدر الحزب الشيوعي الإسرائيلي

(1) **صحيفة الأهرام**، شاعر الأرض المحتلة وصل القاهرة، 10 فبراير/ شباط 1971م، ص4.
(2) صالح، نجيب: حوار مع محمود درويش: أنا ثوري بلا ثورة، **مجلة الصياد**، بيروت، 4 مايو/ أيار 1972م، ص11.
(3) درويش، محمود: **في وصف حالتنا**، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1987م، ص114.
(4) المصدر السّابق ص114.

(راكاح) قرارًا (بيانًا) حادًّا يدين هذه الخطوة ويعتبرها خطوة غير صحيحة ومخالفة لواجباته. لم يجد أحدًا داخل فلسطين يدافع عنه باستثناء مقالة نشرتها جريدة الاتحاد استنتج درويش أنّ كاتبها هو إميل حبيبي الذي رأى أنّ درويشًا لم يرحل عن المعركة. وعندما وصل القاهرة قرر أن يعقد مؤتمرًا صحافيًّا أعلن فيه أنّه برحيله إلى القاهرة لم يرحل عن المعركة، بل هو قادم من منطقة الحصار إلى منطقة العمل. ويصف درويش ليلته الأولى في القاهرة: «في القاهرة الساحرة السّاهرة تحلم بأنّك في الجنة، فتقوم في الليل وتفتح النّافذة لتتأكد من صحة الأبدية كلما رأيت النيل، لماذا نزلت عن الكرمل؟ يغيب السّؤال عن الآخرين ويحضر فيك وحدك، سريًّا وخفيًّا كآلام الشبح التي يوقظها عضو مبتور فتقول كفى هذا وتنام؟»[1]. لم يفقد درويش عضوًا من جسده كي يستشعر هذه الحالة التي توشك أن تكون حكرًا على من يعانونها، فمن تبتر يده أو ساقه يعاني من شبح العضو المبتور أكثر مما يعاني من ألم البتر، لكنه الأرق الذي سيرافقه من خلال سؤال لطالما طرحه على نفسه حتى رحيله وهو لماذا نزلت عن الكرمل؟ في وصفه لخروجه من فلسطين. يتحدث درويش عن القاهرة محطته الثّانية، حيث جاء على تفاصيل كثيرة عن علاقته بالقاهرة، يقول درويش: «بقيت في القاهرة سنتين هما 1971م و1972م، الدخول إلى القاهرة كان من أهم الأحداث في حياتي الشخصية، في القاهرة ترسخ قرار خروجي من فلسطين وعدم عودتي إليها ولم يكن هذا القرار سهلًا، كنت أصحو من النوم وكأنّني غير متأكد من مكان وجودي، أفتح الشباك، عندما أرى النيل أتأكد من أنّني في القاهرة». وقال أيضًا: «خامرتني هواجس ووساوس كثيرة، لكنّني فتنت بكوني في مدينة عربية، أسماء شوارعها عربية والنّاس فيها يتكلمون العربية، وأكثر من ذلك وجدت نفسي أسكن النّصوص الأدبية التي كنت أقرؤها وأعجب بها، فأنا أحد أبناء الثقافة المصرية تقريبًا والأدب المصري، التقيت بهؤلاء الكتّاب الذين كنت من قرائهم وكنت أعدهم من آبائي الروحيين»[2].

غيَّرتُ موقعي.. ولم أُغَيِّر موقفي

نشرت صحيفة الأهرام في الحادي عشر من فبراير/ شباط 1971م أوّلَ حديثٍ مع محمود درويش في القاهرة أجراه معين بسيسو وكان عنوانه: غيَّرتُ موقعي ولم أُغَيِّر موقفي.

---

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص76. انظر: محمد شعير: في القاهرة كانت ولادته الثانية، **صحيفة الأخبار**، بيروت، أدب وفنون، العدد 598، الاثنين 11 أغسطس/ آب، 2008.

(2) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص139. انظر: خيري منصور، عودة الشعر الضال، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، (ملف خاص عن محمود درويش)، ص24.

وهو الشعار الذي سيكرره درويش لاحقًا ليردَّ به على الخصوم ويعلنه للأصدقاء، والحديث يوضح تاريخ نشره أنّه أُجري فور وصول درويش إلى القاهرة. يقول درويش في حديثه ذاك: «أصبح صوتي محاصرًا ولو قدر وانتشرت جريدة الاتحاد خارج الأرض المحتلة عندها يعاد نشر قصيدتي في الجرائد والمجلات العربية، ومن أجل هذا يمكن أن نقدر إلى أيٍّ مدى كان تأثير قصائدي في جرائد الحزب وليست هذه غير حلقة واحدة من حلقات مأساتي»[1].

ويضيف: «أنا مدين حقًّا لـ(بريخت) الذي أعطاني القوة لكي أقرر كما قرر هو أنّ الشّاعر هو الذي يقرر دور الطاحونة وليست الطاحونة هي التي تقرر دور الشّاعر، وقررت بيني وبين نفسي أن ألعب الدور الذي قدر عليّ أن ألعبه كاملًا وكان السّؤال الأكبر هو أين؟». ويردُّ عليه بسيسو: وهل وجودك في القاهرة الآن هو الإجابة عن السّؤال الأكبر هو أين؟ فكان جواب درويش: «نعم إنّي أجد في القاهرة موقعًا أكثر انطلاقًا وحريّة لخدمة القضية نفسها التي كنت أؤديها في الأرض المحتلة. ويضيف درويش: إنَّ من حقي أن أتعرف على شعبي، وأن أمتزج به لأستمد طاقة أكبر وأرفع الأربطة البيضاء بعد الحصار الدموي الذي كنت فيه وإنّي شديد الإيمان في أنّي أجد في القاهرة هذا الموقع فعلًا»[2].

عند مراجعة حديث درويش نستنتج منه التبرير لخروجه من الأرض المحتلة وأنَّ قراره جاء بعد دراسة، وأنَّ القصد هو البحث عن فضاء أرحب لإبداعه ولمشروعه الشّعريّ الذي أثبتته مسيرته الإبداعية من تحولات وانطلاقته العربية والعالمية.

وردًّا على الهجوم الشرس الذي لاقاه عند خروجه من الأرض المحتلة واختياره القاهرة مقرًّا لإقامته، ولتبرير هذا الموقف عقد درويش بعد وصوله إلى القاهرة بيومين مؤتمرًا صحافيًّا في الحادي عشر من نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م في مبنى الإذاعة والتلفزيون المصري، وكان أوّل ظهور علني له بالقاهرة، أوّل مدينة عربية تطؤها قدماه منذ هجرته طفلًا إلى لبنان. وقد أراد درويش من ذلك المؤتمر أن يعلن أنَّ قرار خروجه يتحمل مسؤوليته بشكل شخصي، وكما قال موضحًا سأبذل منتهى جهدي للحيلولة دون تحوله إلى موضوع لمناقشة وأخذ وردّ، وكان من الممكن وربّما من الأفضل حصر المسألة كلها في حدود ضيقة لولا الظروف التي خلقتني والقضية التي قدمتني للنّاس، قد ربطت اسمي بقضية عامة. وبحسب الوثائق التي حصلنا عليها من أرشيف محمود درويش في مؤسسة الأهرام فقد نظّم المؤتمر وزير الإعلام المصري وقتذاك محمد فائق الذي أعرب عن ثقته في أنّه سيواصل نضاله من

(1) بسيسو، معين: **الأهرام**، حوار مع محمود درويش: غيرت موقعي ولم أغيّر موقفي، 11 فبراير/ شباط 1971م، ص5.

(2) بسيسو، معين: **الأهرام**، مصدر سابق.

القاهرة التي تلقت بالتقدير والإعجاب ما سبقه إليها من شعره. وأضاف: «لقد ترك درويش مكانه وجاء إلى القاهرة ليس هربًا أو تعبًا من النضال الذي عرفناه به، ولكن اقتناعًا أنّه بإمكانه من القاهرة أن يواصل نضاله وكفاحه»[1]. وقد أعلن وزير الإعلام في المؤتمر الصحفي أنّه أصدر قرارًا بتعيين درويش مستشارًا ثقافيًّا لإذاعة صوت العرب ونُشِرَ القرار في الرابع عشر من فبراير/ شباط 1971م[2].

وقد ألقى محمود درويش بيانًا صحافيًّا مكتوبًا، حيث أكّد فيه اختياره للقاهرة لأنّها القاعدة الأساسية لكفاح الشّعوب العربيّة من أجل التّحرر والاستقلال والتقدم الاجتماعي والمستقبل الاشتراكي والسّلام. وقد أوضح درويش ملابسات اتخاذه قرارًا باختيار مصر مكانًا لإقامته الجديدة ودافع عن قراره، باعتباره قرارًا شخصيًّا لا يتحمل تبعاته أحد، وحيّا خلال بيانه رفاقه في الحزب الذي انتمى إليه، مؤكدًا على مواصلته النضال ضد الاحتلال الصهيوني. كما أعلن درويش أنّه برحيله إلى القاهرة لم يرحل عن المعركة، بل هو قادم من منطقة الحصار إلى منطقة العمل، وأنّه غيّر موقعه ولم يغير موقفه، وأنّ الخطوة التي اتخذها جاءت ليضع حقيقة ما يعانيه أهله في فلسطين أمام الرأي العام. وقال: «ولكنَّ عذري أنّني أصبحتُ أحسُّ أنّني أقترب يومًا بعد يوم من نقطة العجز عن القيام بالواجب كمواطن أولًا وكشاعر ثانيًا.. لقد أصبحت تمامًا مشلول الحركة والحرية في بلادي من ضراوة الكبتّ والتعصُّب.. وأصبحت لقمةً سَهْلَةً في فَكِّ العنصرية الإسرائيلية. وأصبحت مُعَلَّقًا على مطاط الصيغ الدبلوماسية لكي أنجو من القانون الإسرائيليّ. إنّني لا أشكو ولكنَّ شعرة معاوية بيني وبين القانون الإسرائيلي قد انقطعت وطاقتي على الاحتمال قد نفدت»[3]. ثم تحدث محمود درويش، فأكد أنّه اختار القاهرة لإقامته ليواصل من أجل قضية بلاده من موقع مختلف أكثر انطلاقًا وحرية.

موقف الحزب الشيوعي

حين وصل محمود درويش إلى القاهرة بدلًا من العودة لفلسطين استاء الحزب الشيوعي الإسرائيلي «راكاح» كثيرًا، ولكن إميل حبيبي الأب الروحي لدرويش الذي كان يعرف أكثر من غيره جوهر هذا الإنسان ومدى عمق ارتباطه بقضية فلسطين وما يمتلكه من كفاءات استثنائية سيوظفها كلها في خدمة هذه القضية العادلة، تدخل للتخفيف من هذا الاستياء واتخاذ موقف مرن. لكن هذا لم يمنع الحزب من اتخاذ موقف من درويش وإن كان

(1) **أرشيف محمود درويش في الأهرام** رقم 19788 وثيقة رقم 33 وقائع المؤتمر الصحفي الذي عقد في القاهرة.

(2) **صحيفة الأهرام**، 14 فبراير/ شباط 1971م، ص8.

(3) **صحيفة الأهرام**، 12 فبراير/ شباط 1971م ص8. وانظر **أرشيف محمود درويش**، مؤسسة الأهرام وثيقة رقم 34.

موقفًا تنظيميًّا، فبعد إعلان درويش موقفه في المؤتمر الصحفي الذي عقده في القاهرة وقطع فيه الشك باليقين بحقيقة وجوده في القاهرة وعدم عودته لفلسطين ما كان من الحزب إلّا أن عقد اجتماعًا مُعلنًا عقوبة تنظيمية ضده وهي فصله من الحزب لمخالفته القواعد التنظيمية. ونورد هنا وثيقتين نشرتهما مجلة روز اليوسف بتاريخ 15 فبراير/ شباط 1971م منقولتين عن صحيفة الاتحاد الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي الصادرة بحيفا، وموضوع الوثيقتين يدور حول قرار محمود درويش الإقامة نهائيًّا في القاهرة. وواضح من الوثيقتين أنّه إذا كان الحزب الشيوعي الإسرائيلي ينتقد قرار درويش بمغادرة أرض فلسطين، فإنَّ هذا الانتقاد لا يمتد إلى ما هو أبعد من ذلك. وأشارت مجلة روز اليوسف إلى أنَّ الحزب قد وضع أصابعه على جوهر المسألة في قرار درويش، وهو السلوك العنصري الذي يحكم السياسة الإسرائيليّة والذي جعل شاعرًا مناضلًا مثل محمود درويش يتخذ قرارًا له هذه المشقة على نفسه. والوثيقة الأولى هي البيان الصادر عن سكرتارية منطقة حيفا للحزب الذي نصَّ على قرار فصل محمود درويش وجاء فيه:

1 ـ بحثت سكرتاريةُ منطقة حيفا للحزب الشيوعيِّ الإسرائيليِّ في ترك الشاعر محمود درويش عضو الحزب الشيوعيِّ الإسرائيليِّ البلاد وانتقاله إلى القاهرة، الأمر الذي جرى بدون معرفة الحزب.

2 ـ إنَّ الحزب الشيوعيَّ الإسرائيليَّ ينتقد هذه الخطوة التي قام بها محمود درويش، ويعتبرها خطوةً غير صحيحةٍ ومخالفة لواجباته.

3 ـ تقرّر سكرتارية منطقة حيفا للحزب الشيوعيِّ الإسرائيليِّ فصله من الحزب.

4 ـ إنَّ الحزب الشيوعيَّ يُنَاضِلُ ضد سياسة التمييز القوميِّ والاضطهاد البوليسيِّ الذي تقوم به الأوساط الحاكمة في إسرائيل والموجهة ضد المثقفين العرب الديمقراطيين، هذه السياسة التي قاسى منها محمود درويش بشكلٍ خاص، فلمدةٍ متواصلةٍ فُرِضَ عليه الاعتقال المنزليُّ والإقامة الجبريَّة في حيفا، كما اعْتُقِلَ من وقت لآخر، بشكل تعسفيٍّ إلى حدِّ عدم الاعتراف بأنَّه ذو جنسيةٍ إسرائيلية. ولكنَّ هذه السياسة وهذه الإجراءات التعسفية، التي تقوم بها الأوساط الحاكمة لا تُبَرِّر خطوتَهُ هذه، وهي هجر البلاد وترك ساحة النضال داخل إسرائيل[1].

أمّا الوثيقة الثّانية فكانت مقالًا نشرته جريدة الاتحاد بدون توقيع تحت عنوان «**محمود درويش لم يرحل**» وقد عبّر عن موقف الصحيفة من عملية مغادرة درويش لموسكو وظهوره في القاهرة وفيه تعليق على البيان الصحفي الذي قرأه درويش وإن

(1) **مجلة روز اليوسف**، العدد 2231، 15 فبراير/ شباط 1971م، ص38.

كان رجاء النقاش أشار إلى أنّه لإميل حبيبي ودرويش أكد ذلك، جاء فيه أنّه من الطبيعي أن يشعر النّاس هنا بالمرارة وبالأسى حين فوجئوا برحيله إلى القاهرة، لقد ظلّ باسمهم سنين طويلة يهتف، متحديًا أقسى الضنى ومجهزًا على عثرات اليأس: **يَا صَخْرَةً صَلَّى عَلَيْهَا وَالِدِي لِتَصُونَ ثَائِرْ/ أَنَا لَنْ أبيعَكِ باللّآلئ./ أَنَا لَنْ أُسَافِر../ لَنْ أُسَافِر../ لَنْ أُسَافِر!!/ وَأنا مَعَ الأمطَارِ ساهِدْ/ عَبَثًا أُحَدِّقُ في البَعِيدْ/ سَأظَلُّ فَوْقَ الصَّخْرَ.. تَحْتَ الصَّخْرِ.. صَامِدْ.**

حتى أصبح التعبير الذي أدهش العالم عن أمل شعب من الصعب أن يلومه أحد إذا ما فقد الأمل. ففي أصعب الأوقات، حين ادلهمّ ليل وأصبح من العسير على الكثيرين التنفس، وجد محمود درويش تعزية وتحديًا في قوة صمت المقبرة ومع ذلك لم نصمت. ولكم أثار صرخة النّاس الطيبين في البلاد العربيّة قوى التقدم وسلام الشّعوب العادل الذين أرادت الأيدي السوداء، مستغلة مأساة 1967م أن تقتل في نفوسهم أملهم بالتحرر وبالسّلام وبالتقدم الاجتماعي: فإذا لم يفقد الأمل هؤلاء، كيف نفقده نحن؟ باسمنا يهودًا وعربًا، نعم يهودًا وعربًا، بل لأنّنا معًا سرنا يهودًا وعربًا. باسم صمودنا خلال أطول ليل، هتف محمود درويش: **خسرتُ حُلمًا جميلًا/ خسرتُ لسْعَ الزّنابقْ/ وكانَ ليلي طويلًا/ على سياجِ الحدائقْ/ وما خسرتُ السّبيلا.** ولا نبوح بالسرِّ الذي تعرفه السلطة، إذا ذكرنا الآن أنَّ المنكوبين في القدس العربية المحتلة طبعوا وتناقلوا وحفظوا عن ظهر قلب، مجففين دموعهم، أبيات محمود درويش المهداة إلى مدينة القدس وأخواتها: **وإذا كنتُ أُغنّي للفرحِ / خلفَ أجفانِ العيونِ الخائفةِ/ فلأنَّ العاصفةَ / وعدتني بنبيذٍ.. وبأنخابٍ جديدةٍ.. وبأقواسِ قزح**[1].

وبعد قرار فصله من الحزب لم يبادر محمود، لاحقًا، إلى الانتماء إلى أيّ حزب شيوعي في أيّ بلد عربي، ولكنّه ظلّ على علاقات ودّ وعلاقات محاورة ومجادلة مع سائر قيادات هذه الأحزاب. حتى إنه لم ينتم إلى أي فصيل فلسطيني، ولكن قضيته الكفاحية في الأساس ظلّت قضيّة فلسطين، حريتها وتحررها، وظلّ على شغفه العارم بالقراءة والاطلاع والهوس المعرفي، مطورًا فكره السياسي الفلسفي على السواء، يتفاعل مع كل توجّه تقدمي مستقبلي حداثي وعقلاني في مختلف تيارات الفكر في العالم، وفي الأخص مع ما يراه متقدمًا في التيارات المتعددة للماركسية التي تتوالد مجددًا، تقرأ دروس التجربة والانهيار، وتعمل على تجديد نفسها[2].

---

(1) **مجلة روز اليوسف**، العدد 2231، 15 فبراير/ شباط 1971م، ص38.

(2) سعادة، ميشيل: **محمود درويش عصي على النسيان**، ص78.

القسم الثّاني:

القاهرة والولادة الشّعريّة الثانية

العمل والاندماج في مجتمع القاهرة

أقام محمود درويش في القاهرة يوم كانت على أبواب تغيير كبير ما بين تجربة عبد النّاصر وتجربة السّادات، لتكون أوّل مدينة عربيّة يراها ويسمعها ويمشي في أسواقها، حيث احتك بمثقفيها وأدبائها، يقول جابر عصفور عن تلك الفترة: «جاء درويش إلى مصر وسط احتفاء وترحيب من النّاصرية، التي كانت لا تزال أعلامها مرفرفة على وادي النيل، واحتضنته القاهرة ووضعوه في أعينهم وقلوبهم وأوسعوا له مكانًا في الصّحافة المصريّة ليعمل فيها»[1].

ويمكن أن نقف على بداية عمل درويش في القاهرة، وتحديدًا في إذاعة صوت العرب لأنَّ هناك روايات تشير إلى مجلة المصور ومجلة الطليعة التي كانت تصدر عن مؤسسة الأهرام، وكلّها روايات صحيحة، لكنَّ أوّل عمل له كان في صوت العرب كمستشار ثقافي. وطلب منه مدير صوت العرب محمد عروق أن يسافر مع المذيع عبد الوهاب قتاية إلى الأقصر وأسوان لأيّام لمشاهدة الآثار المصريّة. وروى قتاية عن هذه الرحلة قائلًا: «إنّ أكثر ما أسعد درويش أنّ محافظ أسوان رتّب لنا زيارة إلى مدرسة نائية في أطراف المحافظة وزرناها وذهبنا إلى أحد الفصول، حيث راح الأطفال ينشدون إحدى قصائد درويش بألحان مصريّة، فإذا بالدّموع تكرّ على وجنتي الشّاعر»[2]. وقد اقترح عليه الشّاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مقالة نشرتها مجلة روز اليوسف بأن ينصبّ نشاطه في صوت العرب في مجال أساسي هو البرنامج العبري الذي يستطيع أن يساهم

(1) ملف **صحيفة أخبار الأدب** عن الشاعر محمود درويش، محمود درويش كل أسباب الرحيل، عدد 788، 17 أغسطس/ آب 2008م. وانظر: محمود قرني، ناصريون وقوميون في حضرة الظل الأخضر، **القدس العربي**، 2008م، ص4.

(2) السّابق.

في التخطيط له وفي تحريره؛ لأنّه لا يتكلم العبريّة، فحسب، بل يفهم روح أولئك القوم، ويعرف ماذا يؤثر فيهم ويثير انتباههم ويخاطب عقولهم. واقترح عليه حجازي، أيضًا، أن يبدأ مشروعًا لترجمة الأدب العبري الحديث إلى العربيّة[1].

انضم درويش إلى أسرة تحرير المصوّر بعد أيّام من وصوله إلى القاهرة التي كان يرأس تحريرها رجاء النقاش. وقد تأكدنا من ذلك بوجود أول مقال نُشر له في المصور بتاريخ 9 إبريل/ نيسان 1971م وكان عنوانه: «**هل تسمحون لي بالزواج؟**» وقد تصدر عدد المصور المشار إليه تنويه يقول: «الشّاعر الفلسطيني المناضل محمود درويش الذي عاش في الأراضي المحتلة قبل أن يأتي إلى القاهرة منذ أسابيع قليلة انضم إلى أسرة المصور ليساهم بقلمه وكلمته في معركة النضال الدائب لتحرير الأرض واسترداد الوطن». ويعيد درويش في مقاله أفكاره نفسها التي ذكرها في المؤتمر الصحفي ويطلب من الآخرين في مقالته ألّا يحولّوه إلى أسطورة، وقال فيه: «لست بطلًا كما يظنّ البعض، لست أكثر من فرد واحد في شعب يقاوم الذبح، الأبطال الحقيقيون هم الذين يموتون لا الذين يكتبون عن الموت»، وطلب فيه أن يتعامل النّقاد معه كشاعر لا صاحب قضية. فكان الإعلام المصري يتعامل مع درويش بالفعل كأسطورة ولم تخلُ جريدة مصرية من حوار معه في تلك الفترة. ويذكر الرّوائي يوسف القعيد أنَّ دروِيشًا أنجز في تلك الفترة تحقيقًا مصورًا بالاشتراك مع الكاتبة صافيناز كاظم كان حصيلة جولة على أشهر معالم القاهرة التاريخيّة وسجّلا وقائعها في مجلة المصور التي عُيِّن فيها لشهور. وكانت الكاتبة صافيناز كاظم من أوائل من التقوا بدرويش وربطتهما صداقة، حيث تقول: «أخذت محمود درويش حال وصوله في رحلة ليرى القاهرة الحقيقية بدلًا من القاهرة التي يراها من خلال جلوسه بفندق شبرد آملة أن ألقي بمحمود درويش في أحضان الشّعب المصري، بعيدًا عن الدائرة المغلقة التي حاولت أن تضرب حوله سياجًا من العزلة بزعم الحرص والحماية مما أوغر صدر بعض شعراء مصر الجالسين على مقهى ريش مثل نجيب سرور وأمل دنقل وكانا يقولان: اشمعنى محمود درويش مدلل في فندق شبرد، طب ما إحنا كمان شعراء الأرض المحتلة! وتضيف: وأذكر وقتها أنّه قال: إنَّ القاهرة هي أول بلد عربي تطأها قدمه. واصطحبته في الجولة برفقة عبد الرحمن الأبنودي لرؤية شارع الغورية وقد أخذنا صورة فوتوغرافية هناك، كما أخذ درويش صورة فوتوغرافية مع مدبولي حينما كان صاحب فرشة كتب وصحف بميدان طلعت حرب، وكان حينها يتصفح أحد دواوينه. ويقول الأبنودي عن تلك الرحلة بأنّها

(1) حجازي، أحمد عبد المعطي: **مجلة روز اليوسف** 22 فبراير/ شباط 1971م، أرشيف محمود درويش، مؤسسة الأهرام.

كانت للتعرف على شوارع القاهرة من الغورية للحسين للقلعة متشممًا روائح القاهرة القديمة التي راح يصف عبقها وحركة البشر والزّحام»[1].

لقد اندمج درويش منذ وصوله إلى القاهرة بحياتها وصخبها وسهرها، حيث كان محط رعاية أبنائها الذين فتحوا له قلوبهم قبل بيوتهم. ويقول درويش عن حضور مصر في حياته، علاقته بالقاهرة في تلك الفترة: «علاقتي بالقاهرة لا تبدأ من وصولي للقاهرة بحكم مكانها في التّاريخ وبحكم دورها السياسيّ والحضاريّ، ولهذا السبب يرتبط اسم القاهرة في ذاكرتنا بعنصر من عناصر الحلم سواء من النّاس أو من التّاريخ نفسه، شهر وأنا لا أزال أشعر أنّني واقف على حافة الحلم. القاهرة كمدينة تفتح ذراعيها بسرعة للقادم ولكن الوصول إلى قلبها يحتاج إلى وقت كثير. لأنّها كمدينة ودودة وعصبيّة، فوجئت أنَّ القاهرة كمدينة أجمل مما كنت أتصور، كنت أعرف النيل أرقامًا ولكن لم أشعر أنّه بمثل هذا الجمال والاتساع. مما يفرحني لأوّل مرّة أدخل مدينة كلها تتكلم لغتي والنّاس فيها طيبون جدًّا ويحبون الحياة ومتفائلون، لكلِّ هذا أشعر بسعادة لأنّي في القاهرة وحتى الآن لا أشعر بأيّ غربة، لم تفاجئني إلّا بالحبِّ والأمل على الرّغم من الظّلال التي تطفو على السطح، ظلال الهزيمة ومشاكل بناء الحياة الجديدة. انطباعي برغم كبر القاهرة وضخامتها أنّها ليست من المدن التي تضيّع أو تبتلع الإنسان؛ أي إنّ الضوء فيها لا يبهر العيون ولكن المودة فيها تخطف القلب»[2].

واحد من الحرافيش

التحق درويش بعد أن ترك مجلّة المصور كاتبًا في صحيفة الأهرام وتحديدًا في الدور السّادس الذي وضع فيه الكاتب الصحافي محمد حسنين هيكل النخبة المثقفة المصرية وكان يعرف بطابق العظماء، حيث كان يتقاضى راتبًا قدره مئة وخمسون جنيهًا[3]. وفي تلك الفترة زامل درويش في المكتب نفسه الشخصيتين المتناقضتين يوسف إدريس ونجيب محفوظ. ويذكر درويش تلك الفترة: «عينني محمد حسنين هيكل مشكورًا في نادي كتّاب الأهرام، وكان مكتبي في الطّابق السّادس، وهناك مكتب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وبنت

(1) كاظم، صافيناز: محمود درويش، **صحيفة الشرق الأوسط** العدد 10852، ص20. وللمزيد انظر: محمود قرني، ناصريون وقوميون في حضرة الظل الأخضر، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص4.

(2) درويش، محمود: كنت شاعرًا مرفوضًا لدى القراء في بلادي، **إذاعة صوت العرب**، 13 مارس/ آذار 1971م، أرشيف مؤسسة الأهرام.

(3) الشهاوي، أحمد: سنوات محمود درويش في مصر، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص5.

الشاطئ، وكان توفيق الحكيم في مكتب فردي ونحن البقية في مكتب واحد، وعقدت صداقة عميقة مع محفوظ وإدريس الشخصيتين المتناقضتين، محفوظ شخص دقيق في مواعيده ومنضبط، أمّا يوسف إدريس فكان يعيش حياة فوضويّة وبوهيميّة وكان رجلًا مشرقًا»[1]. وكان أوّل عملٍ لدرويش في الأهرام أن انضمّ إلى هيئة تحرير الملحق الأدبي لمجلة الطليعة، يقول الناقد سمير فريد: «عرفت محمود درويش في مكتب لطفي الخولي واقتربت منه عندما عملنا معًا في مكتب واحد في مجلة الطليعة بالأهرام لإصدار ملحق الأدب والفن الذي صدر عدده الأول في يناير/ كانون الثاني 1972م وفي الترويسة كان مجلس التحرير مكونًا من لطيفة الزيات وغالي شكري ومحمود درويش وسمير فريد وصبري حافظ، وكانت أوّل قصيدة اختارها درويش للنشر هي: اشتهاء الملكة، للشاعر الشاب آنذاك محمد عفيفي مطر»[2].

وبعد أن ذهب محمود درويش إلى الأهرام وأصبح كاتبًا فيه ويجلس في مكتب يشاركه فيه أيضًا لويس عوض وعبد الرحمن الشرقاوي. فقد امتدت العلاقة بين محمود درويش ونجيب محفوظ إلى شلة الحرافيش، وبحسب يوسف القعيد فإنَّ نجيب محفوظ قال له: «إنَّ درويشًا انضم فترة للحرافيش وتردد عليهم وقضى معهم العديد من السّهرات، ويردف القعيد ربما كان المثقف العربي الوحيد الذي حضر جلسات الحرافيش الأولى أو الحرافيش القدامى في وقت مبكر عندما كانت تعقد في منزل الكاتب محمد عفيفي في شارع الهرم، ويضيف القعيد: أخذه معه للمرّة الأولى أحمد بهاء الدين ثم بدأ يتردد على المكان بمفرده. وما يذكره الروائي القعيد عن تلك الفترة أنّه كان يأتي إلى فرح بوت مجلس نجيب محفوظ مع حرافيش كل ثلاثاء وهي مركب راسية على النيل». ويضيف أنَّ درويشًا عرف محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ الذي كان صديقا شخصيًّا له، وأنَّ درويشًا كان يشعر بالنّدم لأنَّ هناك قامتين لم يتعرف عليهما هما طه حسين وأمّ كلثوم[3]. يقول درويش: «من سوء حظي أنّني لم ألتقِ طه حسين، كان في وسعي أن ألتقي به، ولم يحصل اللقاء. وكذلك أم كلثوم لم ألتقِ بها. وحسرتي الكبرى أنّني لم ألتقِ هذه المطربة الكبيرة. كنت أقول إنّني ما دمت في القاهرة فلديّ متسع من الوقت لألتقي مثل هذه الشخصيات. التقيت محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وسواهما والتقيت كبار الكتاب مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم»[4]. وقد عثرنا في

(1) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص139.

(2) فريد، سمير: مملكة الشعر تفقد أميرًا، **المصري اليوم**، العدد 1520، 11 أغسطس/ آب، 2008م. وانظر: محمد شعير، وقائع الرحلة إلى القاهرة، **أخبار الأدب**، 7 أغسطس/ آب 2010م.

(3) القعيد، يوسف: مشاهد مصرية. وانظر: **القدس العربي**، 20 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص4.

(4) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص139.

ملف درويش في مؤسسة الأهرام على خبر نشرته الأهرام بتاريخ 18 إبريل/ نيسان 1971م ويذكر فيه أنَّ الشّاعر الشاب محمود درويش يكتب الآن قصَّةً سينمائيةً عن الأرض المحتلة، رشح لبطولتها سعاد حسني ولإخراجها شادي عبد السَّلام ودرويش سيؤلِّف أيضًا أغاني الفيلم. وطبعًا لا قصة كتبها درويش ولا أغنيات ألَّفها. كانت مجرد أمنية أو حوار ذات مساءٍ قاهريّ مع أصدقائه.

نخلص إلى أنَّ تجربة عمل درويش في الأهرام على الرّغم من قصرها كانت مهمة من حيث تشكيل رؤيته تجاه المشهد الثقافي والسياسي في الوطن العربي وعلى أساسها فهم درويش تعقيدات الوضع العربي وتداخلاته، وفي شهادة لأحد الذين شاطروا درويش تلك التجربة، صبري حافظ إذ يقول: «وضعه هيكل في غرفة الكبار بالأهرام، كانت تُجاور غرفةَ توفيق الحكيم التي كانت تتحوّل كلَّ يوم إلى صالون أدبيّ يؤمّه أبرز الفاعلين في الحقل الثقافي. وكنتُ أتردّد يوميًّا تقريبًا على تلك الغرفة بحكم عملي في ملحق مجلة الطليعة الأدبي آنذاك. وأظنّ أنّ هذه التجربة كان لها دورٌ تثقيفيّ كبير في حياة درويش فقد علّمتْه طبيعةَ الحراك الثقافي العربي ودورَ السّلطة البارزَ فيه ووضعتْه في قلب خريطة ثقافية معقّدة استطاع قراءتَها بمهارة والاستفادةَ من دروسها فيما بعد. كان درويش وقتَها في الثلاثين من عمره ولكنه وجد نفسه فجأةً ليس مع أبناء جيله من الكتّاب والمثقفين المصريين من جيل الستينيّات وأغلبُهم في صفوف معارضي المؤسّسة أو لهم تحفّظات أساسية عليها، بل وسط نجوم الحياة الثقافية المصرية الكبار الذين احتضنتهم المؤسسة في قلب قلعتها الإعلامية الأهرام»[1]. وقد استطاع محمود بسرعةٍ التأقلم مع هذا المناخ المتميّز ولكنّه حافظ على علاقةٍ ما بأبناء جيله وتمكّن من الاستفادة من هذه العلاقة في قراءة الخريطة الثقافية المعقّدة في مصر وفي الوطن العربي.«راقَبَ محمود كلَّ هذا عن كثب وتذرّع بفلسطينيته كي تمكّنَه من كسب ودّ الجميع، وعرف أيضًا طريقَه بين ألغام ذلك الواقع. لم يكن يريد أن يكون سلبيًّا كمحفوظ ولا متمرِّدًا كيوسف إدريس، بل أراد أن يشقّ طريقًا بين الطريقين. واستفاد كثيرًا من دروس تلك التجربة حين انتقل إلى بيروت عام 1973م وكانت غابة متشابكة من القوى الفلسطينية المتصارعة. فاستخدم ذكاءه العملي إلى أقصى حدّ كي يحافظ على مسافة نسبية تَفْصله عن المؤسّسة السياسية، وإنْ لم تَحْرمه من فيوضها التي توفِّر له الراحةَ والدوْر. وكان يدرك أنّه لو استسلم لغوايات السّلطة، وهي كثيرة، فإنّه سيفْقد جماهيره الواسعة التي كان أحرص عليها من أيّ شيء آخر فهي سرّ أهميته ومكانته بالنّسبة إلى السّلطة، بل هي في مستوى من المستويات حاميته من احتواءاتها»[2].

---

(1) حافظ، صبري: من المحو إلى الوجود في قلب العالم، **مجلة الآداب**، ص54.

(2) السّابق.

نتاج درويش الإبداعي في القاهرة

القصيدة الأولى على ضفافِ النّيل

منذ الأشهر الأولى بعد خروجه من الأرض المحتلة إلى الوطن العربي، حين أخذت سلطته الأدبيّة تتعاظم وتترسخ، تنبّه درويش إلى إشكالية موقع الشاعر الناطق باسم الوجدان الجمعي للأمّة، وأدرك أنّ سبيله الأفضل للسير في هذه العلاقة الوعرة مع جمهوره ليس له أيّ خيار آخر سوى الانشقاق عن أعراف العلاقة ذاتها كلما توجّب الأمر، بل ومغادرة أرضها كلما ضاقت وضيّقت فضاء مشروعه الشّعريّ. وكان ذلك يقتضي، أوّلًا، تطوير الموضوعات والأدوات والأساليب التي تضمن للشّعر أن يواصل الحياة تحت اسم وحيد هو الشّعر، وأن لا تنقلب العلاقة إلى تعاقد سكوني نصف أيديولوجي ونصف شعبوي بين الشّاعر الذي تمّت ترقيته إلى مصاف الرّائد الرّائي، والوجدان الجمعي الذي أسلم للشّاعر قسطًا كبيرًا من الحقّ في تكييف الميول وردود الأفعال. ولم تكن تلك الحرب الصامتة سهلة أبدًا![*]. وهو ما سنقف عنده في تجربة درويش الشّعريّة في بداياته الأولى في الوطن العربي التي تكون انطلاقتها الفعلية قصيدة «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**».

فقد نشر درويش قصيدة «**أغنيةُ حُبٍّ فلسطينية**» وبحسب مجلّة المصوّر التي أشارت في عددها الصّادر في التاسع عشر من مارس/ آذار 1971م، إلى أنّها أوّل قصيدة لمحمود درويش يكتبها من القاهرة. وذكرت المصوّر في تقديمها: «هذه أوّل قصيدة كتبها شاعر المقاومة الفلسطينية محمود درويش منذ وصوله إلى القاهرة، أعطاها للمصوّر وقد بدأ الأستاذ محمد عبد الوهاب في تلحين هذه القصيدة لكي تغنيها نجاة لأول مرة في الحفلة التي تُقام لصالح المقاومة الفلسطينية». ولم نعرف أغنيةً لنجاة بهذا الاسم، ويبدو أنَّ محمد عبد الوهاب لم يُتم اللحن أو يشرع في التلحين، وكانت رغبة منه أو أمنية لا أكثر ولم تتحقّق. وبعد أيّام قليلة نُشر خبر آخر عن لقاء جمع درويش مع نجاة وعبد الوهاب للاتفاق على تلحين القصيدة ولكن يبدو أنّ حدثًا ما ألغى المشروع[**]، وكما أن القصيدة لم تنشر في أيٍّ من دواوين درويش الشّعريّة فهي بقيت من قصائده المجهولة التي نثبتها في هذا الكتاب، يقول درويش في مقاطع منها:

(*) للمزيد حول الموضوع انظر ما كتبه صبحي حديدي: محمود درويش: التعاقد الشاق، **مجلة الكلمة**، العدد 21، سبتمبر/ أيلول2008م. وكذلك محمود درويش في سرير الغريبة: قصيدة الحبّ والنداء الملحميّ، **مجلة الكرمل الجديد**، العدد 2، خريف، 2011م.

(**)هناك من أشار إلى قصة عاطفية جمعت بين الشاعر محمود درويش والمطربة نجاة الصغيرة، كما ذكر الصحافي حسن توفيق: سنة كاملة على غيابه الفاجع، **صحيفة الشرق**، الأحد 9 أغسطس/ آب 2009م العدد، 7724. وهو ما أكّده الصحافي الأردني أحمد سلامة للباحث.

وجهه غابَ في المساءْ/وعيونِ المهاجرينْ/وعلى ساحلِ المساءْ/تمطرُ الشّمسُ ياسمينْ/ودخانًا ولاجئينْ!/أنا عصفورةُ الوداع/وحبيبي بلا زمن/أنا زيتونة اللقاءْ/كلُّ غصنٍ هنا.. وطنْ/صورتي تسكنُ المدى/صورتي تكسرُ الجهات/وجبيني على الرّدى/كوكبٌ يوقدُ الحياة/وحبيبي بلا زمنْ!/صدره ضاعَ في الحقولْ/كتقاطيعِ سنبلهْ/هل أسميَّه مستحيل/أم مواعيد مُنزله/تُرجع الله للجليل!..[1].

وهي قصيدة يتجلى فيها حنين درويش لفلسطين وبخاصة مكانه الأثير«الجليل» القادم منه والذي ارتبط بالسؤال الذي رافق درويش طيلة مسيرته الحياتية والشّعريّة «لماذا نزلت عن الكرمل؟» في إشارة لخروجه حتى عاد إليه عام 2007م.

نشر محمود درويش بعد ذلك خمس قصائد في عدد مجلة المصور 16 إبريل/ نيسان 1971م عنونتها المجلة بقصائد جديدة لمحمود درويش وهي: «**عازفُ القيثار المتجول، عابرُ سبيلٍ، خطواتٌ لا تصلُ، المدينةُ المحتلةُ، رباعياتٌ**» وجميعها تضمنها ديوان «**أحبك أو لا أحبك**»[2] 1972م باستثناء قصيدة «**رباعيات**». والقصائد من وحي الضجة التي أثارها وصوله إلى القاهرة وما تعرض له الشّاعر من حملة إعلاميّة قاسية، حيث نلمس صدى تلك الضجة في هذه القصائد بشكل عام. وسيعتمد الباحث الترتيب الذي اعتمد عند النشر في مجلة المصور وليس كما وردت في الديوان، حيث لم تنشر بحسب ترتيب نشرها لأوّل مرّة، يقول في قصيدة «**عازف القيثار المتجول**» وقد استبدل كتابة كلمة القيثار بالجيتار عند صدور الدّيوان:

كان رسّامًا،
ولكنَّ الصُّوَرَ
عادةً،
لا تفتحُ الأبوابَ
لا تكسرُها..
لا تردُّ الحوتَ عنْ وجهِ القمرْ.
(يا صديقي، أيُّها الجيتارُ
خُذني..

---

(1) درويش، محمود: قصيدة أغنية حبّ فلسطينية، **مجلة المصور**، القاهرة، 19 مارس/ آذار 1971م، ملف مؤسسة الأهرام.

(2) **ديوان محمود درويش**، ط 12، دار العودة، بيروت، 1987، ص405.

للشّبابيكِ البعيدةْ)[1]

ويقول في قصيدة «عابر سبيل»:

بلادي بعيدةْ
تبخَّرَ منّي ثراها
إلى داخلي..
لا آراها.
وأنتِ بعيدةْ
أراكِ
كطلقةِ ورْدٍ مفاجئْ
وفي جسدي رغبةٌ في الغناءِ
لكلِّ الموانئْ[2].

استبدل الشّاعر كلمة «كطلقةِ» بـ«كومضةِ» عند نشرها في الديوان. ويقول درويش في المقطع الأخير من القصيدة: «أنا الماءُ والظّلُّ/ والظّلُّ والماءُ لا يعرفان الخيانةْ/ ولا الانكسارْ/ ولا ينسيان/ ولكنْ.. لماذا/ لماذا توقفت الأسطوانةْ/ ومَنْ خدشَ الأسطوانةْ/ لماذا تدورُ على نفسها:/ بلادي بعيدةْ/ بلادي/ بلادي/ بلادي..»

أمّا قصيدة «خطواتٌ لا تصلُ» أصبح عنوانها «خطواتٌ في اللّيل» في الدّيوان، وحذف الشّاعر منها مقطعا كاملًا يثبته الباحث هنا:

كانَ عُمري يومها ألفُ سنهْ
يومَ جاءَ الفاتحونَ
كُنتُ كالرّيحِ التي تكسرُ كُلَّ الأزمنهْ
وهي كانتْ ـ عُمرها عُشرونَ عامًا ـ
وتخافُ الأربعينَ!
صورتي تضحكُ في كُلِّ السّجونْ
ويدي تنمو على كُلِّ السّلاسلْ
يا بلادي، علِّميني أنْ أكونَ

(1) قصائد جديدة لمحمود درويش، **مجلة المصور**، 16 إبريل/ نيسان 1971م، ملف محمود درويش، رقم (19788)، الأهرام.
(2) السّابق.

عندليبًا.. ومقاتل![1].

أمّا قصيدة «**رباعيات**» التي نشرت في المصور ولم تنشر في أيّ من أعماله الشّعريّة فهي مقطوعة قصيرة نوردها كاملةً:

والذي يُقْتَلُ في ليلِ رفحْ
يُولَدُ، الليلةَ، في فجرِ جنينْ
وطني يمتدُّ من جُرحي إلى قوسِ قزَحْ
وطني قابلةٌ للثائرينَ..
تقفُ الشّمسُ على بابِ أريحا
ليمرَّ الفاتحونَ
تقفُ الشّمسُ على بابِ أريحا
ليعودَ الفاتحونَ[2].

وآخر قصيدة نشرها درويش في مجلة المصور هي «**تقاسيم على الماء**» في عدد 18 يونيو/ حزيران 1971م. وقد احتفل درويش بعيد ميلاده الثلاثين في القاهرة في الثالث عشر من مارس/ آذار 1971م، حيث يشير إلى ذلك في مطلع القصيدة:

وراءَ الخريفِ البعيدْ
ثلاثونَ عامًا
وصورةُ ريتا
وسنبلةٌ أكملتْ عُمرها
في البريدْ.
ولا شيء مما أريدْ
وراءَ الخريفِ البعيدْ...[3]

وقد حذف «**ولا شيءٌ مما أريدْ**» عند نشرها في ديوان «**أحبك أو لا أحبك**». وهي قصيدة حبّ لفلسطين ويلاحظ فيها ظهور اسم ريتا لأوّل مرّة بعد هجرته عن فلسطين التي تلقي بظلالها على جميع القصائد التي نشرها في المصور، حيث يقول:

---

(1) قصائد جديدة لمحمود درويش، **مجلة المصور**، 16 إبريل/ نيسان 1971م، ملف محمود درويش، رقم (19788)، الأهرام.
(2) السّابق.
(3) درويش، محمود: تقاسيم على الماء، **مجلة المصور**، 18 يونيو/ حزيران 1971م، ملف درويش، رقم (19788)، الأهرام.

أُحبّك يومًا
وأبكي
لأنّك أجملُ من وجه أمّي
وأجملُ
من الكلماتِ التي شرّدتني[1].

الولادة الشّعريّة الثّانية

نشرَ محمود درويش في الأهرام خلال الفترة من 12 نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م وحتى الخامس من أكتوبر/ تشرين الأول 1973م تسع قصائد هي: «**4 مزامير، أغنية البطل اليائس، سرحان يشربُ القهوةَ في الكافتيريا، عودةُ الأسيرِ المصري، حوارٌ مع مدينةٍ، الخروجُ من ساحلِ المتوسط، كأنّي أُحِبُّكِ، تأملاتٌ في لوحةٍ غائبةٍ، النّهرُ غريبٌ وَأَنْتِ حبيبتي**». ولم نجد في ملفّ درويش بمؤسسة الأهرام قصائد أُخْرى نشرها في الأهرام. وتبيّن أنّ درويشًا كتب ثلاث قصائد منها في القاهرة، هي: «**4 مزامير، أغنية البطل اليائس، سرحان يشربُ القهوةَ في الكافتيريا**» والقصائد الأخرى كتبها في بيروت. وهذه القصائد شكّلت بداية الانعطافة في تجربة الشّاعر الإبداعيّة والتّحول في خطابه الشّعريّ أو ولادته الشّعريّة الثّانية.

مزامير والحنين التّوراتي

نشر درويش قصيدة «**4 مزامير**»[2] في صحيفة الأهرام بتاريخ 12 نوفمبر/ تشرين الثاني1971م التي تضمنها ديوان «**أحبّك أو لا أحبّك**» 1972م باسم «**مزامير**» وكانت تتشكل من سبعة عشر مزمورًا وليس 4 مزامير كما نشرها أوّل مرّة. وبدت في الأعمال الكاملة مختلفة[3]. فقد تكونت من اثني عشر مقطعًا فقط، والمزامير المحذوفة هي: الثّامن والتّاسع والحادي عشر والثّاني عشر والخامس عشر. وهي أول محاولة لكتابة قصيدة النثر، حيث تتألف مطولة مزامير التي امتدت على 490 سطرًا من 12 قصيدة فرعية (بعد أن حذف الشّاعر خمسة مقاطع) مكونة من خمسة مقاطع موزونة وستة مقاطع غير موزونة (قصائد نثر) ومقطع مقفّى من دون وزن في هيئتها النهائيّة، حيث كان الشّاعر قد أعاد النّظر في هيئتها الأولى؛

(1) درويش، محمود: تقاسيم على الماء، **مجلة المصور**، 18 يونيو/ حزيران 1971م، ملف درويش، رقم (19788)، الأهرام.
(2) درويش، محمود، 4 مزامير، **صحيفة الأهرام**، القاهرة، 12 نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م، ص12.
(3) درويش، محمود، **الأعمال الكاملة**، المجلد الأول، 1989م، ص365 ـ 399.

أي إنّ نصفها قصائد نثر، بل إنّ هذه القصائد أطول من شقيقاتها الموزونة، وثمة الكثير من العناصر الفنية التي تغري الدارس المعنيّ بالرّصد والمقارنة بين مادّتَيْ كتابة شعريّة من الشّاعر ذاته وفي القصيدة الطويلة ذاتها. وهذه القصائد لم يتخلّ عنها الشّاعر كاملة (تخلى فقط عن خمسة مزامير/ مقاطع) ونجدها في جميع أعماله الكاملة، وبالتّالي ليس صحيحًا ما يزعمه بعض الباحثين من أنّه لم يجرّب كتابة قصيدة النثر طيلة حياته. يقول النّاقد الدكتور محمد عبد المطلب: «كتب درويش الشّعر النثري، فله قصيدة من 490 سطرًا أي ديوانًا كاملًا من دواوين قصيدة النثر، وهذه القصيدة الطويلة اسمها المزامير، وأذكر أنّني عندما كنت في عمّان بالأردن وكنّا في ندوة وقلت له: أنت كتبت قصيدتك النثريّة الأولى، فردّ قائلًا بكلمة واحدة: والأخيرة»[1]. وهناك من عدّ قصائد المزامير النثريّة هي أقرب شيء إلى ما نسميه النثر الشّعريّ وليست قصائد نثر بالمعنى الاصطلاحي للكلمة تحديدًا، كما هي عليه في المدونة الشعريّة الغربيّة الأوروبيّة والأميركيّة[2].

كان إصرار درويش دائمًا على تبرئة نفسه من وزر قصيدة النثر، ولكنّه كان ينفي كتابته هذا الشكل مرّة، ويُقرّ به أخرى في الحوارات الكثيرة التي أُجريت معه. ففي الحوار معه في مجلّة مشارف سأله مُحاوره إذا كان جرّب مرّة كتابة قصيدة النثر، فكان ردّه: «كتبت مزامير، والكثير من نثري أقرب إلى قصيدة نثر»[3]. وفي حوار آخر صرّح أنّه لم يكتب قصيدة النثر، لأنّه لم يتدرّب على مثل هذه الكتابة: «فأنا لم أعرف أن أكتب قصيدة نثريّة لأنّي لا أعرف أن أجد إيقاعا نثريًّا، لستُ متدرّبًا عليه، قد يكون في نثري الذي أعتبره نثرًا لا قصيدة شعر شعريّة أكثر وإيقاع أعلى، لكنّي لا أعرف أن أكتب قصيدة خارج الإيقاع والـوزن»[4]. ثمّ يُسأل مرّة ثالثة عن كتابته قصيدة النثر في قصيدة مزامير، أولى قصائد مجموعته «**أحبّك أو لا أحبّك**» فيبرّر ذلك بالتحاور مع الأسلوب في المزامير التوراتيّة: «هذه التجربة التي تتكلّم عنها جزء من مجموعة مزامير، حاولت أن أستحضر فيها أبعاد التراث المزموري، وأقدّم حنينًا فلسطينيًّا في حواره مع حنين توراتي، وهذا يقتضي أن تتحاور مع نصوص موجودة هي المزامير وبعد أن مرّت سنوات على هذه التجربة، لم

(1) في وداع محمود درويش، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10849، 11 أغسطس/ آب 2008م. وانظر: شوقي نجم، ارستقراطية النثر الدرويشي، **ملحق صحيفة النهار** (هذا الشعر لي) العدد 858، بيروت، 17 أغسطس/ آب 2008م.

(2) ناصر، أمجد: **القدس العربي**، لندن، العدد 6196، 7 مايو/ أيار 2009م.

(3) بيضون، عباس: حوار مع محمود درويش، **مجلة مشارف**، حيفا، عدد 3، يوليو/ تموز 1995م، ص97.

(4) محمود درويش: كلام في الشعر، **مجلة الكرمل**، العدد 78، شتاء 2004م ص184.

أجد أنّها نجحت، فكانت عبارة عن خواطر سُجّلت نثرًا»[1]. ولا ندري لماذا حكم الشّاعر على التجربة بالفشل، وما الفرق بين مقاطع قصيدة النثر ومقاطع الأوزان الأخرى في هذه القصيدة؟. وما نستطيع قوله: إنّ تلك القصيدة كانت محاولة قصيدة نثر في أصلها، حتّى ولو قال الشّاعر إنّ لها مرجعيّة تاريخيّة هي نصوص المزامير التّوراتية.

وقصيدته مزامير التي حاول أن يستحضر فيها أبعاد التّراث المزموري ويقدّم فيها حنينًا فلسطينيًّا في حواره مع حنين توراتي، كما اعتبرها هي أيضًا ملحمة سجّل فيها سفر خروجه من فلسطين، حيث تتجلى فيها حياته ومعاناته داخل فلسطين وما تعرض له من هجمة شرسة بعد خروجه وإقامته في القاهرة، حيث يقول في مقطع منها: **لمْ يبقَ في تاريخِ العربِ/ اسمٌ أستعيرُهُ/ لأتسلّلَ بهِ إلى نوافذكِ السّريّة./ كلُّ الأسماءِ السّريّةِ محتجزةٌ/ في مكاتبِ التّجنيدِ المكيَّفةِ الهواءْ/ فهلْ تقبل اسمي./ اسمي السّرّيُّ الوحيدْ/ محمود درويش؟/ أمّا اسمي الأصلي/ فقد انتزعتُهُ عن لحمي/ سياطُ الشّرطةُ وصنوبرُ الكرمل**[2].

ويردّ درويش على حملة التخوين التي شُنّت عليه في الصّحافة العربيّة وعلى من أعلنوا نهايته شعريًّا إذ يقول:

يومَ كانتْ كلماتي/ تربةً../ كُنتُ صديقًا للسّنابلْ/ يومَ كانتْ كلماتي/ غضبًا../ كنتُ صديقًا للسّلاسلِ/ يومَ كانتْ كلماتي/ حجرًا../ كُنتُ صديقًا للجداولِ./ يومَ كانتْ كلماتي/ ثورةً../ كنتُ صديقًا للزّلازلِ/ يومَ كانتْ كلماتي/ حنظلًا../ كنتُ صديقَ المُتفائلِ/ حينَ صارتْ كلماتي/ عسلًا../ غطّى الذّبابُ/ شفتيَّ![3].

يقول عادل الأسطة: إنّ ثمة تغيرًا في لغة الشّاعر يقرُّ هو، ويعترف به. ثمة مرحلة جديدة اختلفت فيها لغته عن لغته السّابقة. فحين كان ملتزمًا وواضحًا وشاعر قضية كان له أصدقاء، أمّا حين غدا يهتم بالجمال فقد غطى الذباب شفتيه. لقد انحاز لجمال اللغة أكثر من انحيازه للفكرة، ولذا لم يستقبل كما كان يستقبل. وستظل بذرة هذه القصيدة تنمو وتنمو داخل الشّاعر، وسيظلّ يعبر عنها بعبارات مختلفة. هو لا يريد أن يكرر نفسه، وهو يريد أن يرتقي بالقارئ، ولكنّ الأخير لا يتقبل جديد الشّاعر بسهولة، ما يعني أنّ سلطة الشّاعر ستتأثر سلبًا[4].

---

(1) **مجلة الشعراء**، محمود درويش المختلف الحقيقي، عدد خاص، رام الله، 5/ 4 ربيع وصيف 1999م، ص17.

(2) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، المجلد الأول، 1989م، ص370.

(3) المصدر السّابق، ص372.

(4) انظر: عادل الأسطة، إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني، محمود درويش نموذجًا، **مجلة كنعان**، ع 87، 1997م الطيبة، مركز إحياء التراث العربي، ص72.

ويقول في مقطع آخر مشيرًا إلى أنَّ القضية الفلسطينيّة ربطت بشعر المقاومة وحسب، وهو ما يدلنا على بداية درويش في مشروع شعريّ جديد أو كما أسميناها ولادته الثانية والتي كانت في القاهرة، حيث يقول:

كانَ يبدو لهُمْ
أنني ميِّتٌ، والجريمةُ مرهونةٌ بالأغاني
فمرّوا، ولمْ يلفظوا اسمي.

كما قسّم الشّاعر قصيدة مزامير أقسامًا عدة على غرار المزامير التوراتية، وقد بثّ فيها كثيرًا من لواعجه حول المنفى، لكنّه بالرّغم من ذلك يؤكد هويّته الوطنيّة ويحلم بالعودة إلى فلسطين/ القدس، ليعلن منها عن وجوده. يقول في المزمور/ القسم الثاني عشر من القصيدة:

طُوبى لِمنْ يَفهمُ ما معنى أنْ أكونَ
السّجينَ والسّجانَ في آنٍ واحدٍ
أيتها النّوافذُ البعيدةُ كالحُبِّ الأوّلِ
أنا لا أقيمُ في بابلْ
بابلُ هي التي تَسكُنُ في تقاطيعِ وجهيْ
أينما ذهبتُ
ويا أيتها النّوافذُ البعيدةُ كالحُبِّ الأوّلِ
أنا لسْتُ منفيًّا
في قلبي نفيتُ المنفى، وذهبتُ
المطرُ يتساقطُ في الخارجِ
بلا سببٍ[1].

وطرح الشاعر في المحور الثاني قضية المنفى اليهودي والفلسطيني في قوله: بابل المنفى، وجعل الأول متماهيًا في الثاني كمعادل موضوعي للمنفى الفلسطيني، الذي شكّل محرقة عظمى من محارق التاريخ الحديث، وقد مزج كثير من الباحثين بين المنفى اليهودي والفلسطيني، حيث يرى (لوي براند) و(ديفيد جيلمور) أنّ الظروف التي يواجهها الفلسطينيون في المنفى تتشابه إلى حدّ كبير مع تجربة الشتات اليهودي، كما يرى الدكتور صادق جلال الدين العظم أنّ الأنشطة التي تقوم بها المنظّمات الفلسطينيّة في المنفى والتي تهدف إلى الحفاظ على الهويّة الفلسطينيّة في الشتات تتشابه إلى حدّ كبير مع الأنشطة التي قام اليهود بها في الماضي

(1) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، ص389 ـ 390.

للحفاظ على تقاليدهم[1]. ودرويش سيكون شاعر المنفى الفلسطيني خلال تجربته الشّعريّة، حيث قال بعد أن عاد إلى رام الله في ظلّ اتفاقيات أوسلو: «من أنا دون منفى».

تدويل القدس والخط الأخضر

وبالعودة إلى قصيدة مزامير التي نشرها درويش في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني من عام 1971م وهي متزامنة مع ذكرى قرار تدويل القدس وكتبت في الفترة التي شهدت المزيد من القرارات الهادفة لتهويد القدس والاستيطان فيها. يقول في المزمور السّابع عشر والمقطع من المزامير التي نشرها في صحيفة الأهرام:

نَرْسُمُ القدسَ: إلهٌ يتعرَّى فوقَ خَطٍّ داكنِ الخُضْرَةِ، أشْبَاهُ عَصَافِيرِ تُهَاجِرْ
وَصَلِيبٍ واقفٍ في الشَّارعِ الخلْفيِّ. شَيْءٌ يُشْبِهُ البَرْقُوقَ والدَّهْشَةَ من خَلْفِ القناطِرْ
وَفَضَاءٌ واسِعٌ يَمْتَدُّ من عَوْرَةِ جُنْدِيٍّ إلى تاريخِ شاعِرْ.
نكتبُ الْقُدْسَ: عاصِمَةُ الأملِ الكاذبِ.. الثائرِ الهاربِ.. الكوكبِ الغائبِ.
اخْتَلَطَتْ في أَزِقَّتِها الكلماتُ الغريبةُ، وانْفَصَلَتْ عن شفاهِ المُغَنّينَ والباعةِ القُبَلُ السَّابِقَهْ.
قامَ فيها جدارٌ جَدِيدٌ لشوقٍ جَدِيدٍ، وطروَادَةُ التحقتْ
بالسَّبَايا. ولم تَقْتُلِ الصَّخْرَةُ النَّاطِقَهْ[2].

أشار درويش إلى خط الهدنة بقوله: **إلهٌ يتعرَّى فوقَ خَطٍّ داكنِ الخُضْرَةِ، أشْبَاهُ عَصَافِيرِ تُهَاجِرْ**، وبالعودة إلى تاريخ مدينة القدس بعد حرب عام 1948م واستيلاء كلّ طرف على جزء من المدينة تمت عملية رسم وتعيين الحدود داخل المدينة، وكان وقع خط الهدنة داخل المدينة مغايرًا تمامًا لوقعه في أيّ مكان آخر من الخط الأخضر، وسمي الخط الأخضر بهذا الاسم بسبب رسمه على خرائط الهدنة باللون الأخضر. حيث قسّم المدينة إلى قسمين انفصل كلّ منهما عن الآخر انفصالًا تامًّا. إنّ قيام الحدود بتقطيع إحدى العواصم، وفصلها إلى جزأين هو أمر نادر الحدوث، ويؤدي إلى خلق أوضاع جديدة، وقد اعتاد الكثيرون على تشبيه التقسيم الذي حدث لمدينة القدس بالتقسيم الذي أجري في مدينة برلين في أعقاب الحرب العالميّة الثانيّة، غير أنّ الوضع يختلف اختلافًا جوهريًّا بين المدينتين، فالتقسيم في مدينة برلين لم يكن عرقيًّا أو طائفيًّا كما هو الحال في مدينة القدس. وفي حين خضعت القدس الشرقية

(1) الرفاعي، جمال: **أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دار الثقافة الجديدة، القاهرة،1994 م ص33.

(2) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، المجلد الأول، 1989م ص398 ـ399.

للسيادة الأردنية حتى هزيمة يونيو/ حزيران 1967م التي أسفرت عن ضمّ القدس بأكملها لسلطة الاحتلال الإسرائيلي فاندفعت إسرائيل في إجراءات تهويد القدس، منذ عام 1970م باسم خطة مدينة القدس الكبرى، وقد بدأ مشروع تدويل القدس منذ عام 1971م[1]. وفي النّصّ ملامح لزيارته للمدينة بعد احتلالها.

أحداث أيلول

أحداث أيلول هو الاسم الذي يُشار به إلى أحداث شهر سبتمبر/ أيلول من عام 1970م الذي يعرف أيضًا بفترة الأحداث المؤسفة، ويطلق عليه أفراد الحركات السياسيّة الفلسطينيّة اسم (أيلول الأسود)، ففي هذا الشّهر تحرك الجيش الأردني لوضع نهاية لوجود المنظمات الفلسطينيّة المتواجدة في المدن الأردنيّة التي أرادت إحداث تغيير في الأردن وإسقاط النّظام الملكي. ولم تكن العلاقات بين الملك حسين وجمال عبد الناصر جيدة، الأمر الذي أعطى منظمة التحرير قوة دافعة داخل الأردن مردها أنّ قيادة المنظمات الفلسطينيّة كانت متأكدة من أنّ الأنظمة العربيّة المجاورة للأردن سوف تتدخل لمصلحة المنظمات الفلسطينيّة في حال نشوب أيّ صراع مع الجيش الأردني، وكادت هذه الأحداث أن تجرّ أطرافًا عربيّة وكذلك إسرائيل وبعض الدول الكبرى مثل أمريكا إلى التدخل لصالح هذا الجانب أو ذلك.

عندما احتدم الصراع في عمّان كان درويش طالبًا في موسكو. ولم نجد له قصائد تعبّر عن موقفه من تلك الأحداث المفصلية في تاريخ القضيّة الفلسطينية وما شكلته من منعطف هام، نظرًا للنتائج التي ترتبت على خروج الفصائل الفلسطينيّة من الأردن إلى لبنان، ولكن خلال استقرار درويش في القاهرة نشر قصيدتين لهما صلة بأحداث أيلول، الأولى قصيدة «**أغنية البطل اليائس**» والثّانية قصيدة «**الخروج من ساحل المتوسط**».

نشر درويش قصيدة «**أغنية البطل اليائس**»[2] في صحيفة الأهرام بتاريخ 26 نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م وضمّها ديوان «**أحبك أو لا أحبك**» 1972م، ولكن أصبح العنوان «**عائد إلى حيفا**» كما كتب درويش مفتتحًا قصيدته عند نشرها بالأهرام «**إلى الشهيد الفلسطيني أبو علي إياد... بدون مناسبة**» الذي حذف عند النشر في الديوان. وأبو علي إياد وهو وليد أحمد نمر نصر الحسن قتل في 27 يوليو/ تموز عام 1971م في أحراش عجلون شمال الأردن في أحداث سبتمبر/ أيلول وقد أوكلت إليه مهمة قيادة الثّورة الفلسطينيّة في عجلون، وكان عضوًا في اللجنة

---

(1) الفرحان، يحيى: **قصة مدينة القدس، سلسلة المدن الفلسطينية (6)**، تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية، د. ت. ص157.

(2) درويش، محمود: أغنية البطل اليائس، **صحيفة الأهرام**، 26 نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م، ص12.

المركزية لحركة فتح وعضوًا في القيادة العامة لقوات العاصفة، وهو من مدينة قلقيلية في الضفة الغربيّة، وإن أشار درويش في قصيدته إلى أنّه عائد إلى حيفا، وكان درويش قد تعرض لانتقاد في مقالة حملت عنوان «**على هامشِ وصولهِ إلى القاهرة، امتحانٌ جديدٌ لقيمِ محمود درويش الصادر**» بتاريخ 27 فبراير/ شباط 1971م بتوقيع (م. سفيان) في مجلة الهدف التي كان يرأس تحريرها غسان كنفاني حيث افتتح المقال ببيت شعر لمحمود درويش: «**آنَ لي أنْ أبدّلَ الكلمةَ بالفعل**، فما ذنب الفدائيين الذين كافحوا واستشهدوا من أجل فلسطين حتى لا يذكرهم درويش وهو فَي أرض عربية، ما ذنبهم وقد كافحوا النّظام الرجعي الأردني بعد أن كافحهم مريرًا حتى الاستشهاد وفي قلوبهم وإلى صدورهم أشعار درويش، أم إنّ النظام الأردني سيساهم في ذلك بإزالة آثار العدوان وفي كسب الرأي العام العالمي العزيز». ولربّما تكون قصيدته ردًّا على تلك المواقف التي اتخذت ضده، حيث يقول في قصيدة «**أغنية البطل اليائس**»:

هو الآنَ يرحلُ عنّا
ويَسكُنُ يافا
ويعرفُها حجرًا حجرا
ولا شيءَ يشبهُهُ
والأغاني تُقلِّده
تُقلِّدُ موعدهُ الأخضرا
ونحنُ بعيدونَ عنهُ
نُعانقُ قاتلهُ في الجنازةِ
نسرقُ من جرحهِ القُطنَ حتى نلمّعَ
أوسمةَ الصّبرِ والانتظار[1].

وقد رسم فيها صورة نموذجية للشهيد بملامح وطنية عامة لأنّه لم يكن يعرف الشهيد شخصيًّا.

قهوة سرحان واغتيال كينيدي

نشر درويش قصيدة «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**»[2] بصحيفة الأهرام بتاريخ 21 يناير/ كانون الثاني 1972م وهي إحدى قصائد ديوانه «**أحبك أو لا أحبك**» 1972م.

(1) درويش، محمود: أغنية البطل اليائس، **صحيفة الأهرام**، 26 نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م، ص12.

(2) درويش، محمود: سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا، **صحيفة الأهرام**، 21 يناير/ كانون الثاني 1972م، ص6.

وسرحان ليس شخصية أوجدها الشاعر كبطل له رمزيته الأيديولوجيّة والفنية غير مستندة إلى أيّة حادثة واقعيّة، بل هي شخصيّة إشكاليّة موجودة على أرض الواقع ولا تزال على قيد الحياة في أحد سجون (كاليفورنيا). وقد أصبح عجوزًا، فسرحان بطل قصيدة درويش هو «**سرحان بشارة سرحان**» أمريكي من أصل فلسطيني ولد في القدس 19 مارس/ آذار 1944م في أسرة مسيحية وسافر إلى الولايات المتحدة عام 1957م كمهاجر أردني برفقة عائلته واستقرت في كاليفورنيا. تميز والد بشارة سرحان بأنّه رجل صارم يعاقب أبناءه بقسوة. عندما أصبح سرحان في سن الرّابعة والعشرين وتحديدًا في 5 يونيو/ حزيران 1968م، الذكرى الأولى للنّكسة، قام باغتيال المرشح الديمقراطي السناتور«**روبرت كينيدي**» الشقيق الأصغر للرئيس «**جون كينيدي**» بإطلاق ثلاث رصاصات عليه في فندق (إمبسادور) في (لوس أنجليس) حيث كان سيعقد مؤتمرًا صحفيًّا بمناسبة فوزه في الانتخابات التمهيدية في طريقه لأن يصبح رئيسًا لأمريكا. وحكم على سرحان بالإعدام، ففيما كان ينتظر دوره لغرفة الغاز العام 1972م أصدرت المحكمة قرارًا بأنّ عقوبة الإعدام غير دستوريّة، وهكذا غُيّر الحكم على سرحان إلى المؤبد. ولا يزال يقضي عقوبة السّجن إلى يومنا هذا (1968 ـ 2014م) كأقدم سجين في العالم في سجن (بليزيت فالي) في (كاليفورنيا)[1]. ونرى أنّ صدور قرار تخفيف العقوبة هو مناسبة كتابة درويش للقصيدة.

لقد قيل في مقتل (روبرت كينيدي) نظريات كثيرة ومنها ما تدخل تحت مظلة نظريّة المؤامرة وأنّ سرحان بشارة مثل (جيمس راي) قاتل (مارتين كنج) و(لي أزوالد) قاتل الرئيس (جون كينيدي) كانوا مجرد آلات مبرمجة ومنومة مغناطيسيًّا تتحكم بها جهات مخابراتيّة على درجة عاليّة من التنظيم والتخصّص. وكان من الملاحظ على سرحان بعد إطلاق النّار ملامح الذهول والصّدمة كما لو كان آخر من يعلم بما حدث. فبعد حادثة الاغتيال لم يحاول الهرب أو المقاومة، بل ظلّ متسمرًا في مكانه حتى تقدم منه أحد الحضور وسحب منه المسدس بهدوء. وآخر ما يتذكره سرحان حسب التحقيق أنّه كان في حانة مع أحد أصدقائه الذي لم يتذكر أبدًا اسمه أو شكله والذي أخبره بوجود مؤتمر للصهاينة يحييه (روبرت كينيدي) في فندق (إمبسادور) الأمر الذي أثار حنقه وسأله إن كان يودّ الحضور فوافق على الفور وقد أكّد عدد من كبار ضيوف الحفل أن سرحان بشارة كان في غيبوبة تامة وحالة من اللاوعي عقب

(1) عطاالله، سمير: قناعات ساذجة، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 11380، 24 يناير/ كانون الثاني 2010م. وانظر أيضًا: سمير عطاالله، من قتل روبرت كينيدي، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10900، 1 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م. وكذلك: قصة اغتيال روبرت كينيدي، **صحيفة القادسية**، بغداد، 1 أغسطس/ آب 1990م.

عملية الاغتيال واستمر على هذا الوضع حتى في الأيّام الّتي تلت اعتقاله لدرجة أنّ رئيس التحقيق اضطر لاستدعاء الدكتور (برنارد دايموند) عالم النفس وخبير التنويم المعروف بجامعة كاليفورنيا، حيث لاحظ أنّ سرحان يسهل تنويمه مغناطيسيًّا. كما اكتشف أنّ ذاكرة سرحان قد محيت تمامًا بعد ماض معين. وفي السجن لاحظ مهارة سرحان في تنويم نفسه مغناطيسيًّا ثم ظهوره بشخصية مختلفة، وبعد جلسات وتجارب مضنية استعان خلالها بخبراء آخرين تبنى الدكتور (دايموند) الفكرة القائلة بأن سرحان كان مبرمجًا من قوى خارجيّة لتأدية أعمال معينة في أوقات محددة وقد شهد بما اكتشفه أثناء المحاكمة وسحب ورقة بيضاء ونوّم سرحان مغناطيسيًّا وطلب منه كتابة موقفه من (كيندي) فكرر العبارات المقولبة نفسها الّتي كررها كثيرًا أثناء التحقيق معه وأخذت عليه كدليل اتهام «**روبرت يجب أن يقتل/ يجب أن يصفّى/ يجب اغتياله قبل الخامس من يونيو/حزيران/ اغتياله سيكون مهمتك الأساسية!!**» **وبعد الاغتيال عثر في دفاتر سرحان على ورقة بخط يده كتب عليها «18 مايو/أيار 1968م عزمي القضاء على ر. ف. ك يصبح هاجسًا أكثر فأكثر. ر. ف. ك يجب أن يقتل. أن يغتال يغتال. ر. ف. ك. ويجب قبل 5 يونيو/حزيران»**. وقد توقف محامي الدفاع عند كتابين سرقهما سرحان من مكتبة المدرسة وعلّم بخط يده على بعض الفقرات، الكتاب الأول «**تاريخ الشّعب الأميركي**» وقد علّم عند الفقرة المتعلقة باغتيال الرئيس (ماكنلي) وكتب سرحان بعد الفقرة «**كثيرون سوف يلحقون به**». أمّا الكتاب الآخر فكان عن اغتيال أرشيدوق النمسا الذي أشعل الحرب العالميّة الأولى. كان محامو الدفاع على قناعة بأنّ سرحان لا يمكن أن يتصرف منفردًا. لكنّ الشّهود الذين رأوه في ملعب الرماية أجمعوا على مهارته وسرعته في إطلاق النار. وعندما سأل محامي الدفاع سرحان هل تشعر أن روبرت كينيدي خانك؟. أجاب بأجل، عندما قال إنه يريد أن يرسل 50 قاذفة إلى إسرائيل. وفي الجلسة التالية مع محامي الدفاع سأله أحدهم عن كتابات في دفتره: فلتحيَ الشيوعيّة. فلتحيَ الشيوعيّة. فلتحيَ الشيوعيّة. ناصر. ناصر. ناصر. ناصر. ناصر. وقال له محام لكنّ ناصرًا لم يكن شيوعيًّا، فهز رأسه موافقًا. حاول فريق الدفاع التنويم المغناطيسي مع سرحان بعدما سمح بذلك: من قتل كينيدي؟ لا أعرف. وعندما تحدث المنوم عن الغارات الجوية أجهش سرحان بالبكاء وراح يرتجف. لكنه بعد أيام رفض تكرار التجربة: إنني أفضل الإقرار بالجريمة. اذهبوا من هنا. ولما عاد وقبل ذلك، قال: إنّه يرى ذلك الرجل، ذلك البقال في القدس الذي فتته الانفجار[1].

(1) انظر: عطاالله، سمير: إرث اللعنة: سرحان وكينيدي، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 9648، 28 إبريل/ نيسان 2005م

عطا الله، سمير: الجماهير لا تقتل، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10077، 1 يوليو/ تموز 2006م.

إشكالية سرحان والتّحول الشّعري

لقد أعلن درويش منذ 1972م أنّه يتملكه حسٌّ خاص بالشّعر ورغبة جامحة في فكّ أغلال «سجّل أنا عربي» عن عنقه، فكتب قصيدته الإشكالية الأولى «سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا» لكن على طريقته الجمالية، فلم يكن تطور درويش قد تكرس على جبهة واحدة، هي جبهة القصيدة بمعزل عن مجمل وجوده الإنساني والأيديولوجي، بعد أن انتقل في ذلك الوقت من كتابة القصيدة الغنائية القصيرة ذات الصوت الواحد وذات المسحة الثوريّة الرومانسيّة من مرحلته الغنائية الأولى ما قبل 1971م إلى مرحلة جديدة أكثر عمقًا وأصالة من خلال القصيدة الطويلة المركبة التي تزاوج بين الغنائي والملحمي. وهذا الانتقال لم يكن مصادفة، بل هو نابع من ضرورات فنيّة وحياتية تتعلق، فيما نعتقد، بخروج الشّاعر من وطنه فلسطين أولًا وإقامته في القاهرة بداية السبعينيّات تاركًا الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكـاح) خلف قصيدته بمسافة بعيدة، كان خروجًا كليًّا على الأيديولوجيا والتنظيم الشيوعي، ما حسبه البعض عليه خروجًا من القضيّة، ثم إدراكه الفني بأنّ القصيدة الغنائية لم تعد قادرة على التعبير عن تجربته الفنيّة المتطورة وإحساسه العميق بمأساة شعبه المشرّد؛ هذا الإحساس الذي يأخذ شكلًا آخر في التعبير عنه وبسبب طبيعة الصراع التاريخي مع الصهيونيّة. فراح درويش يكتشف العنصر الحكائي والقصصي الهام في طبيعة التجربة وفي بنية القصيدة فكان الأكثر قدرة على تجسيد الحالة الرّاهنة وتفاعلها مع التجربة التاريخيّة للشعب الفلسطيني من جهة، والعالم الأسطوري والخرافي المرتبط بالتّوراة الذي تتخذه البنى العسكرية والسياسيّة الإسرائيليّة مرتكزًا لمنطلقاتها في الفكر والممارسة من جهة أخرى. يقول درويش: «إنّ القاهرة كانت منطلقه الشّعري الثّاني بعد انطلاقته الأولى في الأرض المحتلة. ويروي واقعة حدثت معه في القاهرة، حيث يقول: «عندما كنت في القاهرة راحت الصحافة العربية، وبخاصة بعض الصحافة اللبنانية، تهاجمني. وخصّت مجلة «الحوادث» غلافها مرّة لي قائلة: ليته يعود إلى إسرائيل. وراحوا يؤبنونني شعريًّا معلنين أنّني انتهيت كشاعر. قبل أن أكتب، حكموا على ما سأكتب. في القاهرة تمت ملامح تحوّل في تجربتي

= عطاالله، سمير: من قتل روبرت كينيدي، دماء كثيرة في القدس، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10904، لندن، 5 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

عطاالله، سمير: من قتل روبرت كينيدي ـ السجن مع أم كلثوم، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10905، أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

عطا الله، سمير: من قتل روبرت كينيدي، كان يخاف حراسه، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10906، 7 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

الشّعريّة وكأنّ منعطفًا جديدًا يبدأ»[1]. ويبين درويش أنّ مردّ ذلك إلى أنّه كان يُنظر إليه عندما كان في الأرض المحتلة كونه شاعر المقاومة، وبعد هزيمة 1967م «كان العالم العربي يصفق لكلِّ الشّعر أو الأدب الذي يخرج من فلسطين، سواء كان رديئًا أم جيدًا. اكتشف العرب أنّ في فلسطين المحتلة عربًا صامدين ويدافعون عن حقهم وعن هويّتهم. اكتسبت إذن النّظرة إلى هؤلاء طابع التقديس، وخلت من أيّ ذائقة أدبيّة عامّة. هكذا أُسقطت المعايير الأدبيّة عن نظرة العرب إلى هذه الأصوات المقاومة بالشّعر والأدب في الدّاخل. ومن القصائد المهمة التي كتبتها في القاهرة هي قصيدة سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا ونشرت في صحيفة الأهرام وصدرت في كتاب أحبك أو لا أحبك»[2]. فجاءت قصيدة «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**» لتشكّل منعطفًا فنيًّا هامًّا في تجربة درويش الشّعريّة. فسرحان يلخّص الإنسان الفلسطيني المبعثر في الكون قاتل ومقتول. فسرحان الفلسطيني الذي اغتال مرشح الرئاسة الأميركية يختفي عن الذّاكرة والواقع ليولد على يدي درويش كرمز وكشخصيّة أدبيّة أسطوريّة داخل القصيدة، أخذت تتوالد فيما بعد في قصائده بأشكال وسمات متعددة: «**عودة الأسير، الخروج من ساحل المتوسط، أحمد الزعتر**». وقصيدة سرحان هي تشكيل فني من نوع جديد في القصّ الشّعريّ، ترسم الحدث والشخصيّة بشكل تدريجي لا بداية لها ولا نهاية، إنّها تقوم وسط فعلٍ محدد هو القتل المزدوج، وهذا الفعل يثير الذّاكرة ويتوق إلى الحلم كأسلوب للخلاص من الكابوس من المأساة، فيختلط الماضي بالحاضر بالمستقبل لا خيار للبطل فيه. فقصيدة «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**» خير أنموذج للقصيدة الملحميّة لما فيها من الحوار والسّرد والتّصوير وكافة مقومات الرّواية والمسرحيّة، فسرحان يشكل الشخصيّة المركزيّة في القصيدة إذ يحول الشّاعر إدانة هذا الرّجل في قضيّته الخاصّة إلى إدانة للحلف الإمبريالي الصهيونيّ في القضيّة العامّة ضمن الإطار الدرامي الشّعريّ وتكاد القصيدة الحكاية لديه تكون فاتحة لأسلوب جديد لم يكتشف بعد بدءًا من «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**» إلى آخر ما قدمه[3].

قصيدة سرحان قد تكون السّجل الوحيد الذي يوثق موقف سرحان الشّخص من القضيّة الفلسطينية في الذّاكرة المعاصرة. سرحان مقيم خارج اهتمامات المنظمات الأهليّة

(1) رضوان، محمد: **مملكة الجحيم** (دراسة في الشعر العربي المعاصر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص58 - 59. وانظر: وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص140.

(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص141.

(3) رضوان، محمد: مملكة الجحيم، ص59 -60.

وجمعيّات حقوق الإنسان لم يطالب به الحقوقيون ولا الأحزاب ولا الصّحف ولا النشطاء ولا المفكرون. لم يُذكَر اسمه في أيّة جلسة بين المفاوضين الفلسطينيين والأميركيين. وكتب درويش القصيدة على اعتبار أنّ سرحان بالفعل قاتل (روبرت كينيدي). ولكن هناك تسجيلات لا يظهر فيها سرحان عند مقتل كينيدي. ويبدأ درويش قصيدته ببداية الحدث لدى سرحان، فالعنوان: سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا فما يتذكره سرحان حسب التحقيق أنّه كان في حانة مع أحد أصدقائه الذي لم يتذكر أبدًا اسمه أو شكله والذي أخبره بوجود مؤتمر للصهاينة يحييه كينيدي، الأمر الذي أثار حنقه وسأله إن كان يود الحضور فوافق على الفور. وما أشيع حول تلك الحادثة أنّ سرحان ادعى أنّه اغتال (كينيدي) بسبب تأييده لإسرائيل، وهو معروف بمواقفه المعادية للعرب التي درج الترويج لها في تلك الفترة. كما أنّه لم يدخر فرصة ليعلن ولاءه لإسرائيل واصفًا إياها بعد حرب 1967م بأنّها النّموذج الأكثر إنسانيّة ويجب الاقتداء بها. يقول درويش في قصيدته:

يَشربُ خمرًا ويسكرْ. يرسمُ قاتلهُ، ويمزِّقُ
صورتَهُ. ثُمَّ يقتُله حينَ يأخذُ شكلًا أخيرًا
ويرتاحُ سرحان:
سرحان! هل أنتَ قاتلٌ ؟
ويكتبُ سرحانُ شيئًا على كُمِّ معطفهِ، ثمَّ تهربُ
ذاكرةٌ من ملفَّ الجريمةِ.. تهربُ.. تأخذُ
منقارَ طائرْ.
وتأكلُ حبةَ قمحٍ بمرجِ بن عامرٍ.
وسرحانُ مُتّهمٌ بالسّكوتِ، وسرحانُ قاتلٌ (*).

وإن كانت هناك بعض الجهات لا ترغب بإضفاء الجانب السياسي على الحادثة حتى لا تضع القضية الفلسطينية في سياق منظور عالمي يلفت الانتباه إليها، بخاصة أن السياسة الأمريكية تجاه المنطقة آنذاك تطرح مشروعًا للحلول السلمية وتغازل منظمة التحرير بالاعتراف بها في حال وافقت على حل إقامة دولة فلسطينية على أساس قرارات الشرعية الدولية 242، فصحيفة بوسطن غلوب الأمريكية ذكرت أن هذا المعتوه الأردني من القدس الشرقية صرخ بعد أن قتل كينيدي بأنه فعل ذلك من أجل بلده، ولكنه في حقيقة

(*) قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) التي نشرها درويش في **صحيفة الأهرام** 1972م، ص6.

الأمر شخص ليس له بلد أو انتماء. علمًا أن هنالك مقابلة على «اليوتيوب» له وهو شاب يبكي ويقول أتمنّى أن يسود السّلام في الشرق الأوسط. وقد سأله أحد الضباط بغضب: لماذا فعلت ذلك؟ فأجاب فعلتها من أجل بلدي. وهو ما يعبر عنه درويش في أكثر من بيت في القصيدة: **وسرحانُ كانَ أسيرَ الحروبِ، وكانَ أسيرَ السّلامِ**. وكذلك قوله: **وسرحانُ كانَ طعامَ الحروبِ، وكانَ طعامَ السّلامِ**. وفي بيت آخر يقول: «**وسرحانُ كانَ قتيلَ الحروبِ، وكانَ قتيلَ السّلامِ**»[1]. ونجد درويشًا في قصيدة سرحان ينظر للقدس من منظور سرحان الذي لا يرى فيها غير ورقة رابحة تتقاذفها أيدي اللاعبين، بخاصة في ظلّ الحديث عن مبادرة روجرز والمشروع الأمريكي في إحلال السّلام وتدويل القدس، إلا أنّ المتكلم على الرّغم مما تسببه له المدينة المقدسة من معاناة لا يزال متشبثًا بها، مؤكدًا أنّها وطنه الذي لا يمكن أن يتخلى عنه في يوم من الأيّام. فإنَّ هذا البطل التراجيدي لا يَسْتَسْلم لمصيره، وهو يؤمن أنَّه صاحب القضيّة، وأنَّ في القدس تاريخَ أجداده الأولين، وهو بيتُه الذي دمَّره الغاصبون، وأنَّ الحكّام العرب يقولون ما لا يفعلون وأنّ عليه أن ينهض من واقعه الحزين ليردَّ الاعتداءات عن نفسه وأهله ومدينته ومقدساته، وهذا ما فعله سرحان الشابّ المقدسي الذي وضَّح الصلة المتينة بين بطله والقدس، فقال على لسانه:

وما القُدْسُ والمُدنُ الضَّائِعَهْ
سوى ناقةٍ تَمْتَطِيها البداوه
إلى السُّلطةِ الجائِعَهْ.
وما القُدْسُ والمُدنُ الضَّائِعهْ
سوى منبرٍ للخِطابَهْ[2].

ويشير درويش إلى الخط الفاصل بين القدس الغربيّة والقدس الشرقيّة أو ما يعرف بخط الهدنة، وأصبح يعرف بحدود الرابع من يونيو/ حزيران واصفًا إياه بخط الطباشير مجريًا حالة من التناص مع مسرحية «برتولد بريخت» دائرة الطباشير القوقازية التي سبق وأن ترجمها درويش ونشرها في مجلة الجديد، حيث تدور أحداث المسرحية حول صراع بين جماعتين؛ الأولى تركت أرضها وفرّت بسبب الحرب، والثانية استغلت الأرض بمشروع الرّي، وبعد انتهاء المعركة عاد أصحاب الأرض، وهنا تبرز إشكالية مَن الذي يستحق الأرض؛ أصحابها الأصليون أم مَنْ استغلوها وأعادوا لها الحياة. هنا يعلن الشّاعر أنّ الدّم الفلسطيني هو المطر

(1) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، 1994م، ص 456.
(2) المصدر السّابق، ص456 ـ 457.

القادم، الذي يمحو الطباشير الواهية، التي أقامها واستند إليها العدو، وستحيا الأرض، فانهمار قطرات الدماء التي تبحث عن شرايينها، وتبعث من جديد رائحة البن.. حياة. يقول درويش:

وخط الطّباشيرِ لا يكسرُ المطرَ المُقبلا
هنا القدسُ..[1]

فالقصيدة كما أرادها درويش ملحمة للقضيّة الفلسطينيّة يروي فيها العديد من مفاصلها ومحطاتها، حيث نجد فيها صدى لأحداث سبتمبر/ أيلول في الأردن الذي كان لا يزال يتردد عند نشر القصيدة وتبعاته لم تتوقف بعد. إنّ درويشًا يكاد يلخّص الحدث والتّاريخ في المقطع الأول من القصيدة، من خلال استمرار المأساة السّرحانيّة الفلسطينية، فيقول:

يجيئونَ،
أبوابُنا البحرُ، فاجأنا مطرٌ. لا إلهَ سوى اللّهُ. فاجأنا
مطرٌ ورصاصٌ. هُنا الأرضُ سجّادةٌ، والحقائبُ
غربةْ!
يجيئونَ،
فلتترجّلْ كواكبُ تأتي بلا موعدٍ. والظهورُ التي
استندتْ للخناجرِ مضطرةٌ للسّقوطِ[2].

ويضيف درويش مشيرًا إلى تجربة الشّعب الفلسطيني مشبهًا إيّاها بتجربة السبي البابلي لليهود، حيث يصبح درويش موثقًا للتراجيديا الفلسطينية منذ هذه القصيدة، وأصبح المعبّر عن التيه الفلسطينيّ، حيث يعود ويشير إلى خروج الفلسطينيين من الأردن بعد تلك الأحداث المؤسفة في سبتمبر/ أيلول:

على حائطِ السَّبي يصطدمُ العلمُ الوطني بأحذيةِ الحرسِ
الملكي. وحربُكَ حربان. حربُكَ حربانْ[3].

سرحان ظلّ حالة فريدة من حيث الرمزية فلم يكن بالإمكان أن يضاف شيء إليها أو يؤخذ منها. وهي رمزيّة لم تكتسب زخمًا سياسيًّا ولم تعمم صورته أو يتمّ التفاعل معها في أحسن الأحوال كقضيّة ظرفيّة. فسرحان لم يكن منضويًا تحت مظلّة أيديولوجيّة ولم يكن منتميًا لأي من الفصائل الفلسطينية. يقول درويش في قصيدته:

---

(1) رضوان، محمد: **مملكة الجحيم**، ص63. انظر: **ديوان محمود درويش**، ص453.
(2) **ديوان محمود درويش**، ص445.
(3) درويش، محمود: سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا، **صحيفة الأهرام**، ص6.

ولسْتَ شريدًا.. ولسْتَ شهيدًا
ورائحةُ البنِ جغرافيا.
وسرحانُ يشربُ قهوتَهُ..
ويضيعْ[1].

لكنّ السؤال المثير هو لماذا لم يكتب درويش عن سرحان قبل ذلك، ولماذا اختار فترة وجوده في القاهرة بعد أن مرّ على الحادثة ما يزيد على أربعة أعوام، فهل كان سبب وجوده في إسرائيل هو المانع؟ وهل انتسابه للحزب الشيوعي مانع آخر؟ أم إنّ لدرويش مآرب أُخر إزاء تطورات القضية الفلسطينية أراد أن يقولها بطريقته. ولربّما أنّ قرار المحكمة 1972م القاضي بأنّ عقوبة الإعدام غير دستوريّة وغيّر الحكم على سرحان إلى المؤبد بدلًا من الإعدام. يتضح أنَّ درويشًا يدرك كامل تفاصيل قضيّة سرحان، فبعد أن أفاق سرحان في اليوم التالي للحادثة متعبًا في زنزانته. لم يطلب رؤية أهله، بل صحيفتي «لوس أنجليس تايمس وهيرالد اكزامينر» بالإضافة إلى كتابين في الصوفيّة. يقول درويش:

وسرحانُ لا يقرأُ الصُّحفَ العربيةِ...
لا يعرفُ المهرجاناتِ والتّوصياتِ. فكيفَ إذنْ
جاءه الحُزنُ.. كيفَ تقيّأ؟[2]

وهكذا اكتسبت قصيدة «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**» وظيفتها الأيقونية حين استجمعت دلالات التراجيديا الفلسطينيّة في شخص سرحان بشارة سرحان.

جدل الرّحيل عن القاهرة

تولى محمد أنور السادات مهام الرئاسة بعد وفاة عبد الناصر وأعقب ذلك بقيامه بثورة التصحيح في 15 مايو/ أيار1971م للقضاء على الناصريين اليساريين وعلى نفوذ ما عرف بمراكز القوى السّابقة التي تمتعت بقدر كبير من السّلطات في عهد عبد النّاصر. تلك الثّورة أو تلك الأحداث جعلت درويشًا لا يستمر في القاهرة، حيث بقي في القاهرة إلى ما قبل منتصف عام 1972م، الأمر الذي يؤكده الناقد جابر عصفور: «إنّ المقام في القاهرة لم يطب لمحمود بخاصةٍ بعد أن أخذت شمس النّاصريّة في الغروب وتنقلب مصر السّادات على مصر عبد النّاصر ويبدأ محمود رحلة جديدة من المنافي العربيّة وصلت ما بين القاهرة وبيروت

(1) درويش، محمود: سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا، **صحيفة الأهرام**، ص6.
(2) السّابق.

وعمّان وباريس»[1]. أمّا شقيقه أحمد فأوضح أسباب مغادرة درويش للقاهرة أنه في القاهرة بدأت ملامح التّحول في تجربته الشّعريّة، وذلك من خلال قصيدة سرحان وتعرّض على أثرها للانتقادات، حيث اعتبر البعض أنّ شاعر المقاومة انتهى. ولكن المضايقات التي بدأ يتعرض لها الصحفيون والمثقفون في عهد السّادات إضافة إلى إلحاح منظمة التحرير دفع محمود إلى مغادرة القاهرة والتّوجه إلى بيروت، وأنّه كان يريد أن يظلّ بالقرب من الحياة الفلسطينيّة الفكريّة والثقافيّة العامّة.

لقد رحل درويش من القاهرة إلى بيروت ولا أحد يعرف أسباب رحيله، لكن ظلّت علاقته بالمدينة في حالة ارتباك شديد. وعندما كتب قصيدته «**عودة الأسير**» التي بدأها بـ«**والنيل ينسى، والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا. ولستُ أقول يا مصر الوداع**» عدّها بعضهم هجاءً في المدينة. وظلّ درويش ممنوعًا بعد كامب ديفيد من دخول القاهرة حتى 1984م.

أحد أقرب الأصدقاء لدرويش في فترة إقامته في بيروت الكاتب فواز طرابلسي يقدم تعليلًا، لربّما، استقاه من درويش في تبريره لمغادرة القاهرة ومن قبلها فلسطين وهو ما نجده أكثر وجاهة، حيث يقول: لم يطل مكوث الشّاعر في القاهرة ليس بسبب كتابة النّاقدة فريدة النّقاش مقالًا تلومه فيه على تركه فلسطين وإنّما بسبب عرض فلسطيني أتاه من بيروت. وينقل عن درويش قوله بأنّ هناك موقفًا لدى عرب الخارج يعتبرون فيه أنّ فلسطينيي الـ48 خونة بدل اعتبارهم مناضلين. من غادر وطنيّ ومن تثبت بأرضه خائن. هذا موقف جرت مراجعته ضمنًا. ويضيف طرابلسي: لم يكن اللوم يقع على محمود درويش فقط ، بل على مئات الألوف من الذين كان ينبغي لهم ترك بلادهم، فهناك من كان يلوم أيضًا الفلسطينيين الذين يغادرون كما جرى لدرويش نفسه، يعني الفلسطيني عرضة للوم سواء غادر بلده أم بقي فيها. لهذا يعتقد طرابلسي أنّ مشكلة محمود درويش كانت مع الحزب الشيوعي ولاسيّما بعد حادثة صوفيا يوم سار الشّاعر تحت العلم الإسرائيلي أثناء وجوده في مؤتمر للشبيبة العالميّة مع وفد من الحزب الشيوعي الإسرائيلي. وكان الحزب الشيوعي الإسرائيلي متعهدًا خدمة دولة إسرائيل، لهذا غادره درويش والتحق بمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1973م والتي كانت أرقى بالطبع من الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي يشبه نقابة للدفاع عن العرب في إسرائيل[2].

---

(1) قرني، محمود: محمود درويش تحت سماء القاهرة، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص5.

(2) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص5.

القسم الثّالث:

مرحلة بيروت (1972 ـ 1982م)

الهجرة إلى مؤسسات منظّمة التحرير

استقر درويش في بيروت منذ العام 1972م، وتنقل حين وصل إليها ما بين شقق مفروشة عدة قبل أن يستقر في شقة مستقلة. وأوّل إطلالة له في بيروت حضوره المؤتمر التأسيسي لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين الذي انعقد في جامعة بيروت العربيّة في سبتمبر/ أيلول 1972م. والشّواهد كثيرة من خلال وقائع حياته وقصائده التي تشير إلى وجوده في بيروت منذ ذلك التّاريخ. فالكثير ممن تناولوا سيرة الشّاعر وقعوا في خطأ تحديد بداية استقراره في بيروت وهو ما نراه أنّه يقود، بطبيعة الحال، إلى الخطأ في معرفة مصادر شعره وربطها بأبرز الأحداث التي عرفتها القضية الفلسطينية على السّاحة اللبنانية آنذاك.

كانت بداية عمل درويش في لبنان في مركز الأبحاث الفلسطيني، حيث يقول الروائي الياس خوري: تعرفت إليه عام 1972م عندما كنت في مركز الأبحاث الفلسطيني. كان هو يكتب مقالًا شهريًّا عنوانه إسرائيليات، بينما كنت أكتب مقالًا عنوانه ثقافة ثم صرنا صديقين[3]. عمل محمود في مؤسسات منظّمة التحرير الفلسطينية فور وصوله إلى بيروت، حيث كان عمله هو السبب المعلن لمغادرته القاهرة واختياره لبيروت للإقامة فيها، حاله حال الكثيرين من النخب الفلسطينيّة فيما عرف بموسم الهجرة إلى مؤسسات الثّورة والمنظّمة، هذا الموسم الذي بدأ بعد أن انتهت الثّورة والمنظّمة من فترة التّأسيس والقلق التي امتدت بين عامي 1964م و1968م، إذ إنّ هذه الفترة تضمنت تأسيس منظّمة التّحرير الفلسطينيّة 1964م كما تضمنت انطلاقة الثّورة الفلسطينيّة المسلّحة عام 1965م. وأخذت تتحول باتساع القاعدة الشعبيّة والاعتراف العربيّ والدولي إلى ما يشبه دولة بلا أرض[4]. أمّا بالنّسبة إلى العمل فبدأ

(3) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص5.

(4) أشقر، أحمد: **التوراتيات في شعر محمود درويش**، ص13.

درويش العمل في مجلّة شؤون فلسطينيّة، وهي مجلّة شهريّة فكريّة تصدر عن مركز الأبحاث التابع لمنظّمة التحرير، وبهذا يكون قد أمّن له مصدر دخل ثابتًا، يقول صديقه وزميله في المجلة الياس خوري: «بأنَّ مجيء درويش لبيروت بدأ يحرره من العمل اليومي ما سمح له بالانصراف بشكل كامل إلى العمل الشّعريّ فقد كان في فلسطين مناضلًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي وكان يعمل صحفيًّا ويعمل كثيرًا»[1].

بيروت، أوّل مواجهة شعريّة وأوّل قصيدة

وصل درويش إلى بيروت مسبوقًا بشهرته كشاعر، لكن كانت المرّة الأولى التي واجه فيها درويش جمهورًا عربيًّا واسعًا منذ خروجه من فلسطين كانت في قاعة قصر (الأونيسكو) في بيروت أمام ستة آلاف مستمع في المهرجان الشّعريّ الذي أقامه اتحاد الكتاب اللبنانيين مطلع شهر مارس/ آذار 1972م، وكانت هذه الأمسية بداية صراع الشّاعر الحميم مع جمهوره وبداية معارك الشّاعر لتطويع هذا الجمهور لما يريده الشّاعر والشّعر، على أنَّ الشّاعر نفسه أراد أن يقدّم إلى الجمهور محمودًا آخر جديدًا ومختلفًا، وأراد أن يؤكد نفسه شاعرًا في الدرجة الأولى من دون أن يجعل من القضيّة التي حملها عكازًا لجماهيريته وشعره. وقد قرأ درويش شعرًا من مرحلته الجديدة الأخيرة بعد خروجه من فلسطين ورفض أن يلقي أيَّ شيء من مرحلته السابقة. من هنا كانت الملابسة وبرز التصارع الحميم بين الشّاعر وجمهوره. برز هذا منذ البداية فقد استقبل الجمهور شاعره بدويّ هائل من التصفيق الحماسي، وأحسّ الشّاعر أنّه مطالب بأشياء تنسجم وهذه الحماسة وتتجاوب معها. ولكنّه قال بهدوء: «أشكركم جدًّا وأرجو التخفيف من هذه الحماسة العاصفة ولنحاول أن ندخل عالم الشّعر»[2]. بدأ درويش يلقي شعره الجديد. شعره صعب هذه المرّة وبنائيته جديدة فيه مقاطع موزونة وفيه مقاطع بدون وزن وبدون قواف فيه حوار وفيه ما يشبه المسرح الحديث فيه تركيب فنيّ ولغوي معقّد وفيه مرارة مأسوية لم يعهدها الجمهور عند محمود درويش سابقًا. وكانت قصيدته الجديدة «**سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**» هي ذروة الحداثة عنده في تلك المرحلة وذروة في التعقيد بالنّسبة إلى شعره. وكانت طويلة وكانت تحمل رؤية محمود الجديدة إلى القضيّة من خلال تجربته الجديدة والأليمة بعد خروجه من فلسطين. هذه

(1) محمود درويش، فيلم وثائقي، إخراج خليل حنون، **قناة الجزيرة**، 11 أغسطس/ آب 2009م. وانظر: أنيس صايغ، ذكريات، **صحيفة السفير**، الملحق الثقافي، بيروت، العدد 11075، 15 أغسطس/ آب 2008م.

(2) سعادة، ميشال: **محمود درويش عصي على النّسيان**، رياض الريس للكتب والنشر، 2009م، ص83.

القصيدة الصّعبة بالذّات هي التي أثارت أعمق التفاعل والتجاوب بين الشّاعر وجمهوره وهي التي حازت أكبر الإعجاب من الجمهور أو من المعلقين في الصّحف ومن الكتاب والشّعراء الذين حضروا الأمسية[1].

وما نفهمه أنّ درويشًا لم يرد جمهورًا للشّعر من خلال القضيّة، بل أراد وعي النّاس للقضيّة عبر الشّعر وليس من خلال الشعارات!. فقد قال درويش لمجلة الأسبوع العربي: «إنّه أصبح خارج الشّعر في الأرض المحتلة»، وأضاف عن قصيدته وتجربته الجديدة مع الجمهور: «كان تجاوب الجمهور مع أكثر قصائدي حداثة وتعقيدًا **سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا** هذا يعني أنّه ليس صحيحًا أنّ القارئ العربي عاجز عن مواكبة تطور الشّعر الحديث. شرط أن لا تكون تجربة هذا الشّعر مستمدة من الذهن فقط»[2].

كتب محمود درويش قصيدة «**عودة الأسير المصري**»[3] وهي أوّل قصيدة خلال إقامته في بيروت ونشرها في صحيفة الأهرام بتاريخ 28 إبريل/ نيسان 1972م[*]، التي تضمنها ديوانه «**محاولة رقم 7**» 1973م وحملت عنوان «**عودة الأسير**» فقط دون العنوان الفرعي «إلى الأسير الشهيد سعيد نصّار» الذي ظهر على صفحات الأهرام. وقد كتبها في بيروت وليس في القاهرة كما يعتقد البعض، وهي أوّل قصيدة له بعد مغادرته القاهرة. وهنا أورد شهادة لصديقه الصحفي طلال سلمان، حيث يقول: «دخل عليّ ذات يوم وفي يده قصيدة. لم يكن في العادة يقبل إلحاحي بالنشر في السّفير كانت القصيدة عن عودة الأسير: جندي مصري وقع في الأسر في سيناء ثم استطاع أن يهرب فقطع الصحراء مشيًا على قدميه في اللّيل، أمّا النّهار فللطائرات وحين أطلّ على مصر أنشد يقول: والنّيلُ ينسى، والعائدونَ إليكِ منذُ الفجرِ لمْ يَصِلوا»[4]. ونشره لقصيدة عودة الأسير من بيروت في الأهرام عدّها بعضهم هجاءً في مدينة القاهرة، حيث جاءت على خلفية مغادرته للمدينة وإقامته في بيروت، ودالتهم على ذلك قوله: «**والنّيلُ ينسى، والعائدونَ إليكِ منذُ الفجرِ لمْ يَصِلوا. ولستُ أقولُ يا مصرُ الوداعَ**»[5]. ولو كانت هجاءً لمصر لما نشرها في الأهرام.

---

(1) سعادة، ميشال: **محمود درويش عصي على النّسيان**، مصدر سابق، ص84.

(2) البقيلي، فاروق: **مجلة الأسبوع العربي**، حوار مع محمود درويش، 13 مارس/ آذار 1972م، ص13.

(3) درويش، محمود: عودة الأسير المصري، إلى الأسير الشهيد سعيد نصار، **الأهرام** 28 إبريل/ نيسان 1972م، ص7.

(*) بقي درويش ينشر قصائده ومقالاته بالأهرام بينما كانت إقامته وعمله في بيروت حيث استقر.

(4) سلمان، طلال: هوامش، **السّفير الثقافي**، بيروت، العدد 11079، 21 أغسطس/ آب 2008م.

(5) شعير، محمد: في القاهرة كانت ولادته الثانية، **جريدة الأخبار**، بيروت، العدد 598، 11 أغسطس/ آب 2008م، ص9.

أمّا الأسير الشّهيد المصري الذي كانت القصيدة مهداة إليه فهو «سعيد نصار» أحد أبناء مدينة قلين في محافظة كفر الشيخ التي تحتفظ أحد شوارع المدينة باسمه. وقد وقع في أسر الاحتلال الإسرائيلي عام 1970م واستشهد في الأسر عام 1972م. يروي زميله في الأسر«صلاح يوسف سيد أحمد» وهو من طنطا في محافظة الغربية عن عملية أسرهم ومعاناتهم في السّجون الإسرائيليّة وما تعرضوا له من تعذيب، حيث يقول في شهادته: وقعت في الأسر سنة 1970م وحاولت مع زملائي الهروب. وقد عرف الإسرائيليون بالأمر فقاموا بمحاولة تهديدنا ولكننا قمنا بالرّد على تهديدهم هذا بتهديد آخر وهو أنّنا سنفجر السّجون عن طريق أنابيب الغاز فحدث اشتباك بيننا. لكن حدث شيء لن أنساه في حياتي وهو الذي جعل هذا الاشتباك ينفض وهو استشهاد زميلي سعيد نصار من قرية قلين والتي سميت بعد استشهاده باسم قرية الشهيد سعيد نصار بمحافظة كفر الشيخ[1]. ونجد درويشًا يرصد تفاصيل الواقعة من تعذيب وتحقيق في الأسر. فهو على دراية ومعرفة بسلوك الإسرائيليين وبطشهم داخل السّجون، فيقول:

كانوا يقلعونَ أظافري
ويُقَشِّرونَ أناملي
ويبعثرونَ مفاصلي
ويفتِّشونَ اللّحمَ عن أسرارِ مصرْ...
وتدفّقتْ مصرُ البعيدةُ من جراحي[2].

لقد اعتاد درويش أن يجري حذفًا وتغييرًا على قصائده التي ينشرها في الصّحف والمجلات قبل نشرها في دواوينه، ولكن ما حدث في قصيدة «**عودة الأسير**» هو العكس أي إنَّه أضاف عليها بعد نشرها في الأهرام. وسبق أن نشر ديوانه «**أحبك أو لا أحبك**» 1972م ولم يتضمن القصيدة. وهو ما يجعل أنَّ هناك أمرًا ما في نفس درويش، حيث يقول في القصيدة بحسب نشرها في ديوان «**محاولة رقم 7**» 1973م:

النّيلُ ينسى
والقُرى رفعتْ مآذنَها وشكواها
وأخفتْ صدرَها في الطّينِ...
والمدنُ ـ الجنودُ الغائبونَ ـ الاتحادُ الاشتراكيُّ ـ المغني

---

(1) صلاح، سمر: حكاية أسير حرب لأربع سنوات في يد إسرائيل، **حريتنا**، 28 ديسمبر/ كانون الأول 2011م.

(2) درويش، محمود: عودة الأسير المصري، **صحيفة الأهرام** 28 إبريل/ نيسان 1972م، ص7.

راقصاتُ البطنِ - والسيّاحُ - والفقراءُ
سُبحانَ الذي يُعطي ويأخذُ!
ليسَ من عاداتِ هذا النّيلِ أنْ يُصغي إلى أحدٍ.

فالبيت الشّعريّ الذي يقول فيه: «**والمدنُ - الجنودُ الغائبونَ - الاتحادُ الاشتراكيُّ - المغني/راقصاتُ البطنِ - والسيّاحُ - والفقراءُ**». لم يكن موجودًا في نصّ الأهرام وإنّما كان البيت على النّحو التالي: «**والمُدنُ استراحتْ في مهبِّ الشّمسِ**»[1]. ويختم نصّه بالأهرام بقوله:

يا مصرُ! ماذا تصنعينْ؟
أتُصدّرينَ القُطنَ والأسرى وأمجادَ السنينْ
أتصدرين القُطنَ والأسرى وصوتَ المطربينْ[2].

ذكريات النكبة والطفولة المهجّرة

جاء محمود درويش إلى لبنان في زمنين متنافرين في المرّة الأولى هرب مع عائلته لاجئًا من قريته البروة في الجليل بعد نكبة 1948م، أمّا الزّمان الثّاني ففي سنة 1972م حينما جاء بيروت شاعرًا تسبقه أشعاره. وكان أوّل ما فعله بعد أن نزل في الفندق في شارع الحمرا وضع ثيابه في الخزانة وهبط إلى الشّارع وأوقف سيارة أجرة وقال للسائق خذني إلى الدّامور[3]. فهجرة الطفولة الأولى وتأثيرها عليه دعته للذّهاب مرّة أخرى في رحلة للبحث عن معالم تلك الهجرة يوم عاش مع أهله لاجئًا في قرى جنوب لبنان. هجرته الجديدة إلى لبنان وزيارته للجنوب أعادت إليه تراجيديا ذلك الترحال الأوّل والحنين لفلسطين وهو على مسافة قريبة منها. فيرى الباحث أن درويشًا كتب قصيدة «**حوارٌ مع مدينةٍ**» في ضوء انتقاله للبنان وقيامه بهذه الزيارة، وقد نشر القصيدة أولًا في صحيفة الأهرام بتاريخ 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م[4] وكما نشرها أيضًا في مجلة شؤون فلسطينية في العدد الخامس عشر من نوفمبر/ تشرين الثاني 1972م الذي أصبح يعمل في تحريرها، ونعتقد أنّها أوّل قصيدة ينشرها في مطبوعة فلسطينيّة بعد هجرته من فلسطين، وكما نشرها في العدد الأول من مجلة الجديد الصادرة بحيفا 1973م وهي آخر قصيدة نشرت له في هذه المجلة التي رأس تحريرها يوم كان

(1) درويش، محمود: عودة الأسير المصري، **صحيفة الأهرام** 28 إبريل/ نيسان 1972م، ص7.
(2) السّابق.
(3) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته، **القدس العربي**، لندن، 20 - 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص5.
(4) درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.

مقيمًا في الأرض المحتلة، ثم ظهرت في مجموعة «**محاولة رقم 7**»عام 1973م تحت عنوان «**بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئًا**»[1] يسترجع درويش في القصيدة تجربة هجرته وأهله في النكبة مشيرًا إلى حضوره وغيابه كما بيّنا في الفصل الأول عندما طبقت عليهم سلطات الاحتلال قانون الحاضرين الغائبين:

يحْمِلُ الحُلْمَ سيفًا ويَقْتلُ شاعِرَهُ حينَ يَبلُغَهُ.
هكذا أخْبرتني المدينةُ حينَ غفوتُ على رُكبتيها
لمْ أكُنْ حاضرًا
لمْ أكُن غائبًا[2].

المدينة في قصيدة درويش هي رمز لفلسطين يجعل منها امرأة عاطفية ويجري حوارًا معها. وفي حديث أجري معه في بيروت سُئل عن أمّه هل أصبحت رمزًا للوطن والأرض وهو بعيد عنها الآن؟. يجيب: «ليس عندي أشواق على المستوى الفردي. أُمّي لم تعد أُمّي. لا أعرف هل هذا سيىء أم لا، أتعامل معها كرمز لا أعرف كيف أقول.. ولكن أريد أن أقول: فلسطين لا تهمني الآن كتفاصيل حياتية. تهمني كمأساة أو كملحمة بشريّة، هل أستطيع أن أحول شارعًا في حيفا إلى قيمة حضارية»[3]. وهو ما بدا في قصائده السّابقة في بداية مرحلة إقامته في الوطن العربي ويتجلى بشكلٍ واضحٍ في قصيدة «**بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئًا**» إذ يقول درويش:

قالت المرأةُ العاطفيّة:
كلُّ شيءٍ يُلامسُ جسميَ
يَتَحَوَّلُ
أو يَتَشكَّلُ
حتى الحِجارةُ تغدو عصافير[4].

---

(1) لعلَّ تغيير عنوان القصيدة هو السبب الذي جعل الدكتور إحسان عباس لا يلتفت إليها حين درس المدينة في كتابه **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** 1978م، وهو السبب أيضًا بالنسبة لشاكر النابلسي في كتابه **مجنون التراب**: دراسة في شعر وفكر محمود درويش 1987م. ويرى الباحث أنّ موضوع المدينة في شعر درويش على الرّغم من حضوره لم يدرس دراسة وافية شاملة.

(2) درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.

(3) رفاعية، ياسين: حوار مع محمود درويش، **مجلة الأسبوع العربي**، بيروت، 9 يونيو/ حزيران 1975م، ص66.

(4) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، 1994م، ص 496.

فصل الخريف في المقطع السّابق لا شكّ أنّه خريف 1948م، حيث أصبح الفلسطينيون لاجئين ومن بينهم الطفل محمود. ربّما كان الخريف بالنّسبة لدرويش كشاعر فلسطيني مرتبطًا بالزّمن أكثر من ارتباطه في الزمن بالنسبة لأيِّ شاعرٍ آخر، فهو أكثر الفصول تكرارًا في شعره عبر مسيرته الإبداعيّة، الأمر الذي يحتاج إلى دراسةٍ مستقلة. حتى قصيدته «**بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئًا**» جاءت في خريف 1972م ويتكرر فيها فصل الخريف سبع مرّات سواء في النّصّ المنشور لأوّل مرّة في الأهرام أو في الدّيوان. وذلك لأنّ الخريف كذاكرة وكزمن يظلّ علامة بارزة في المأساة العربيّة الفلسطينيّة «لكون مجموعة من المصائب السياسيّة العميقة التي سببت أذًى كبيرًا للقضيّة الفلسطينيّة وأرهقت خاصرة الشّعب العربيّ في فلسطين قد حدثت في هذا الفصل الرمادي. فحفرت هذه الأحداث أخاديد عميقة في تجربة الشّاعر الفنيّة وشكّلت له علامات وقوف وتأمل طويلة، فقد طعنت خاصرة فلسطين وقلبها في مناسبات خريفية كثيرة»[1] فمنذ وعد بلفور نوفمبر/ تشرين الثاني 1917م مرورًا بخريف 1970م، حيث أحداث سبتمبر/ أيلول في الأردن. ومجزرة تل الزعتر 1976م ومذابح صبرا وشاتيلا 1982م حتى اختتمت بمأساة «أوسلو» خريف 1993م. يروي درويش حكاية فلسطين في هذه القصيدة وهي حكايته أيضًا التي بدأ معها. ويرى أنّها دائريّة الشكل حيث بدأ لاجئًا في لبنان بعد النكبة ثم عاد إليه مرّة أخرى كمنفى اختياري، حيث يقول:

وكنتُ أنا مِنْ مواليدِ عامِ الخروجِ
ونسلِ السّلاسلْ[2]

جاء في نصّ الأهرام «**عامِ الرّحيلِ**»[3]. ويضيف في مقطع آخر: «**ولماذا ترهّلتِ في خيمةٍ بدويَّهْ؟**»[4]. جاء في نصّ الأهرام «**خيمةٍ عربيَّةٍ**». يستعيدُ درويش تاريخ ميلاده في القصيدة (1942م) الذي كان يخطئ في تحديده، حيث أشار في أكثر من لقاء أنه مواليد عام 1942م، وكيف كانت قريته مركزًا لقيادة جيش الإنقاذ الذي طلب من أهلها مغادرة القرية لحمايتها بعد أن استعادها أهلها أوّل مرّة، إلّا أنّ عصابات (الهاغانا) أعادت احتلالها وتدميرها وحرقها. معاودًا الحديث عن الخريف ومدى ارتباطه بشكل خاص في مآسي القضية الفلسطينية، حيث يقول:

كانت الذّكرياتُ مقرًّا لحُكّام ثورتها السّابقةِ

---

(1) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص553 ـ 556.
(2) المصدر السّابق، ص502.
(3) درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.
(4) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، ص499.

ومرَّ ثلاثونَ عامًا
وألفُ خريفٍ
وخمسُ حُروبٍ
وجئتُ المدينةَ منهزمًا مِنْ جديدْ[1].

لقد تشكلت قصيدة «**حوار مع مدينة**» من (216) سطرًا شعريًّا. يقول عادل الأسطة: وحسب الفراغات بين الأسطر تبدو القصيدة متشكلة من أربعة عشر مقطعًا ويتراوح المقطع بين سطرين وواحد وخمسين سطرًا، ولا يتكرر المقطع الذي ابتدأ به الشّاعر نصّه إلّا مرّة واحدة في المقطع التّاسع. وغدا عنوانها في مجموعة «**محاولة رقم 7**» مختلفًا كما لاحظنا وتشكلت الصياغة الثّانية من (204) أسطر شعريّة وحسب الفراغات بين الأسطر فقد بدت متشكلة من ثلاثة عشر مقطعًا. ونشير إلى أنّ مطلع الصّياغة الثّانية يختلف عن مطلع الصّياغة الأولى، حيث يعطي درويش نصّه عنوانًا آخر هو «**بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئًا**» ويبدو أكثر شاعريّة من العنوان الأوّل. فالأوّل كان عنوانًا تقريريًّا على الرّغم من تشبيهه المدينة بالمرأة وهو في نصّه يمزج بين الاثنتين. المدينة هي المرأة والحوار معها حوار مع امرأة هكذا يؤنسها، ومع ذلك لم يمنح تشبيه المدينة بالمرأة العنوان قدرًا من الشاعريّة كما منح العنوان الثّاني. ونقف هنا أمام مطلع كلِّ صياغة لنلحظ أيضًا جنوح الشّاعر في الصياغة الثّانية نحو الشّاعريّة، حيث يفتتح الصّياغة الأولى بالأسطر التّالية حسب نصّ صحيفة الأهرام:

يَحملُ الحُلمَ سيفًا
ويَقطعُ أعناقَ مَنْ يحلمونَ
بما سيكونْ..[2]

فيما يفتتح الصّياغة الثّانية للقصيدة بالأسطر التّالية :

باسمها أتراجَعُ عن حُلمها. ووصلتُ أخيرًا إلى
الحُلْمِ. كانَ الخريفُ قريبًا مِن العُشبِ. ضاعَ
اسمُهَا بيننا.. فالتقينا[3].

---

(1) **ديوان محمود درويش**، ص 499.

(2) انظر: عادل الأسطة، الشاعر وصياغات نصه: محمود درويش مثالًا، قراءة الأدب قراءة تكوينية، **مجلة مواقف**، ع 36 -37، 2003م، **الناصرة**، ص55 - 74. وانظر: درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.

(3) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، ص499.

ويبين الأسطة أنَّ الشّاعر كان أكثر توفيقًا من ناحية شاعريّة في الصّياغة الثّانية. لقد تراجعت سمة التقريريّة لصالح الشّاعريّة. إنَّ الشّاعر في المقطع الثّاني يقول عن علاقته هو بالمدينة «فلسطين» ولا يقرر حقيقة كان يعتقد بها. وقد أجرى الشّاعر العديد من التغييرات على القصيدة وتكاد تكون من أكثر قصائده التي أضاف عليها أو حذف منها خلال مسيرته الشّعريّة، فبالإضافة إلى المقطع السّابق أضاف الشّاعر المقطع التّالي الذي اختتم فيه القصيدة:

أحاولُ شرْحَ القصيدهْ
لأغلِقَ دائرةَ الجُرحِ والزنبقهْ
وأفتحُ جسرَ العلاقةِ بينَ الولادةِ والمشنقهْ
أحاولُ شرحَ القصيدهْ
لأفهمَ ذاكَ اللّقاء السّريع
أحاولُ
أحاولُ... أحاولُ![1].

فقد كانت خاتمة القصيدة كما نشرها أوّل مرّة في الأهرام على النحو التّالي:

«كما يبدأُ الذّاهبونَ إلى المقبرهْ/ كما يبدأ العائدونَ مِنَ المجزرهْ/تشكلْ/ تحولْ/ فإنَّ المدينة أجملْ./ تضربْ/ تتعبْ/ فإنَّ المدينةَ أقربْ./ وحاولْ/ وقاتلْ/ فإنَّ المدينةَ حاملْ./ وصرتُ تفاصيلَ تلكَ المدينةِ/ صرتُ العلاقةَ بينَ الولادةِ والمشنقهْ./عرفتُ مواعيدَ موتي وحبيْ/ وأكملتُ دائرةَ الجُرحِ والزنبقهْ/ وانتهتْ رحلتي../ فابتدأتْ...»[2].

كما قام الشّاعر بحذف مقاطع شعريّة من القصيدة التي وردت في نصّ الأهرام كالمقطع التّالي: **«وتساءلتُ:/ هلْ تكونُ الهزيمةُ أصلًا؟/ أمْ تكونُ الهزيمةُ ظلًّا؟/ فأجابتْ:/ ليسَ قلبي قرنفلةً»**[3]. وحذف مقطعًا آخر يقول فيه: **«ذلكَ مِنْ قدَرِ العاشقاتِ اللواتي/ينُازلنَ ظُلمَ الزّمنِ،/فلماذا تكونينَ سيدةَ اللّيلة القادمهْ/لأنّي سيدةُ الذّكرياتْ»**[4]. وهناك مقطع آخر تمّ حذفه أيضًا من نصّ الأهرام: **«في الخريفِ، أُناديكِ./ لحملِ خاصرةِ اللّهِ،/ حنجرةِ الأنبياءِ،/ وأحذيةِ الشّهداءِ،/ وأكتافِ العبيدْ../ أُناديكِ: هذا هُوَ البحرُ/ هذا هُوَ البحرُ/ لا مركبي ينتهي/ ولا شاطئ يبتدئ.** كما حذف بيتًا يقول فيه: **والمياهُ عبُوديةُ السّمكِ، البرُّ حريةٌ.** وكذلك حذف

(1) الأسطة، عادل: **الشاعر وصياغات نصه**. وانظر: **ديوان محمود درويش**، ص499.
(2) درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.
(3) السّابق.
(4) السّابق.

البيت التّالي: «**توقّفْ عن الحبِّ.. يقتربُ الموتُ منكَ، فحاولْ!**»[1]. كما أبدل بعض مفردات الأبيات الشّعريّة في القصيدة، فمثلًا جاء في نصّ الأهرام: «**والحُلْمُ يحملُ سيفًا. ويقطعُ أعناقَ مَنْ يحلمونَ بما سيكونْ**»[2]. فجاءت صياغته في المجموعة: «**والحُلْمُ يحملُ سيفًا. ويقتلُ شاعرَهُ حين يبلغهْ**»[3]. والبيت يعبّر فيه عن الهجوم الذي كان يتعرض له بسبب مغادرته فلسطين.

الخروجُ الفلسطيني من ساحل المتوسط

اقترب درويش أكثر من واقع القضيّة الفلسطينيّة بعد إقامته في لبنان والعمل في مجلّة شؤون فلسطينية إحدى مؤسسات منظّمة التحرير؛ ما يعني أنَّ المشهد الفلسطيني أصبح أمامه بكلّ تجلياته، بعد أن انحصر التواجد الفلسطيني على أرض لبنان وذلك مرده لسببين الأوّل: هو اتفاق القاهرة مع الحكومة اللبنانية عام 1969م على تثبيت الوجود الفدائي في الجنوب الذي قاد إلى اقتتال الجيش اللبناني مع المسلحين الفلسطينيين، وبالتّالي الاعتراف بحقّ الفلسطينيين بامتلاك السّلاح على الأرض اللبنانية، كما أعطت الاتفاقية للفلسطينيين حقّ السيطرة على بعض أجزاء من أرض الجنوب اللبناني عرفت فيما بعد بـ(فتح لاند) الأمر الذي أثار سخط اليمين اللبناني. والسبب الثّاني: انسحاب الفصائل ومنظّمة التحرير الفلسطينيّة من الأردن بعد أحداث سبتمبر/ أيلول وتمركزها في لبنان. وكان عام 1972م عامًا عصيبًا في تاريخ مسيرة القضيّة الفلسطينية فأحداث هذا العام وما سبقه وما سيترتب عليه نجده في قصيدة محمود درويش «**الخروجُ من ساحلِ المتوسط**» التي نشرها في صحيفة الأهرام بتاريخ 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 1972م ولهذه القصيدة أهميتها الأدبيّة من ناحية تجربته الشّعريّة وأهميتها التّاريخيّة بالنّسبة لمجريات أحداث القضّية الفلسطينيّة، حيث تناولت القصيدة مشهدًا فلسطينيًّا غاية في التعقيد وأحداثًا شكّلت مفصلًا هامًّا ترتب عليه دخول القضية في مسارات سياسيّة جديدة، وكأنَّ درويشًا أصبح مدركًا لدور منظّمة التحرير ولخياراتها السياسيّة، حيث أصبحت فيما بعد ممثلًا وحيدًا وشرعيًّا للشّعب الفلسطيني عام 1974م. وسنعرض للأحداث التي سبقت كتابة القصيدة من خلال جدليتها مع الخطاب الشّعريّ في القصيدة. عندما نشر درويش القصيدة في الأهرام افتتح القصيدة بعبارة: «**جاء في الأنباء: أنَّ قبور الشّهداءِ تتحرك في غزّة**»[4]. وهذه العبارة جرى حذفها من مجموعة «**محاولة رقم 7**».

---

(1) درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.
(2) السّابق.
(3) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، ص503.
(4) درويش، محمود: الخروجُ من ساحلِ المتوسط، **الأهرام**، 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 1972م، ص7.

فكانت القصيدة في نصّها الأوّل كأنّها موجّهة إلى غزة، بالإضافة إلى المقطع الذي أتى فيه على ذكر غزّة، وكان لافتًا للنظر، وهو مقطع طالما رُدّد في أواسط سبعينيّات القرن الماضي، حيث يقول فيه:

وغزّةُ لا تُصلّي حينَ تَشتعلُ الجِراحُ على مآذنِها
ويَنتقِلُ الصّباحُ إلى موانئِها، ويَكتملُ الرّدى فيها[1].

وقد سبق لدرويش أن كتب مقالًا يوم كان مقيمًا في القاهرة عنوانه «غزّة كلّ يوم» في الأهرام بتاريخ 2 ديسمبر/ كانون الأول 1971م وذلك بمناسبة استشهاد قائد قوات التحرير الشعبيّة في قطاع غزة وشمال سيناء زياد الحسيني في 21 نوفمبر/ تشرين الثاني 1971م، حيث قال فيه عن غزّة: «نقف اليوم وكلّ يوم لكي نصلّي لاسمها النّادر بين الأسماء. ليس صحيحًا قول الإسرائيليين إنّهم عاشوا أشدَّ الليالي سوادًا في غزّة ليلة أمس الأول. كلُّ لياليهم وأيامهم هنالك سوداء لأنَّ جسد المقاومة في غزّة ما زال ينبض حرائق مرادفة لحضور المحتل فيه»[2].
وأضاف درويش عن استشهاد الحسيني: «ولكن الغزاة المسلحين بالبنادق والأساطير تصوروا على ما يبدو أنَّ استشهاد قائد قوات التحرير الشعبية زياد الحسيني في الأسبوع الماضي يضفي على سواد أيامهم ولياليهم في غزّة بعض النّور والهدوء، وقد يدفع أهالي غزّة إلى صراعات داخلية بسبب الظروف الغامضة لموت البطل»[3]. وقد بيّن درويش أنّ الغزاة لا يعرفون طبيعة العرب الحقيقية حين يودعون شهداءهم وأنَّ غزّة هي ينبوع المفاجآت ومقاومة الاحتلال هي الضمان الوحيد لصيانة ما عداها من قيم. وبمناسبة مرور عام على استشهاد الحسيني يقول درويش في قصيدته «**الخروجُ من ساحلِ المتوسط**»:

وغزّةُ لا تبيعُ البُرتقالَ لأنّه دمُها المعلّبُ
كنتُ أهربُ من أزقّتها
وأكتبُ باسمها موْتي على جُميزةٍ
فتصيرُ سيِّدةً وتحملُ بي فتًى حرًّا
فسُبحانَ التي أسْرَتْ بأوردتي إلى يدها![4].

لكنّ قصيدة «**الخروجُ من ساحلِ المتوسط**» مرتبطة أكثر بخروج منظّمة التحرير

(1) درويش، محمود: حوارٌ مع مدينةٍ، **صحيفة الأهرام**، 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1972م، ص7.
(2) درويش، محمود: غزّة كلّ يوم، **الأهرام**، 2 ديسمبر/ كانون الأول 1971م، ص5.
(3) السّابق.
(4) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، ص474.

والفصائل الفلسطينية من الأردن إثر أحداث سبتمبر/ أيلول 1970م واستقرارهم في لبنان الذي أدى وجودهم فيه أيضًا إلى عدم استقرار الوضع هناك، فتكرّر سيناريو مشاكل الفدائيين واستهتارهم بالدّولة والقانون وكذلك محاولة تسخير تنظيماتهم في الانقلابات فيه؛ ما دعا بعض الدول والقوى لإخراجهم من لبنان. فبموازاة مَعلَم العمل السياسي والحديث القانوني الذي طرأ على القضيّة الفلسطينيّة اتسم مسرح قضية فلسطين في سبعينيّات القرن الماضي بمَعلَم العمل الفدائي في البداية؛ فقد قفزت التنظيمات الفدائيّة إلى مسرح القضيّة وساحة الصّراع ولمع نجم العمل الفدائي، فقد قام فلسطينيون باختطاف طائرة تابعة لخطوط (سابينا) البلجيكية في مطار اللّد قرب تل أبيب بتاريخ 8 مايو/ أيار 1972م ثم نفذت مجموعة مسلّحة من ثلاثة يابانيين عملية لحساب الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين في مطار اللّد أيضًا بتاريخ 30 مايو/ أيار 1972م أسفرت عن سقوط (25) قتيلًا وأكثر من (80) جريحًا. وقد بدأت إسرائيل للردّ على كلّ ذلك تعدّ لضربة مؤلمة للجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين وقياداتها بعد عملية مطار اللّد فأقدمت في الثامن من يوليو/ تموز 1972م على اغتيال الرّوائي الفلسطيني غسان كنفاني في بيروت، وكان النّاطق باسم الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين ورئيس تحرير أسبوعيّة الهدف التّابعة للجبهة. يقول الكاتب الفلسطيني عبد القادر ياسين: «قامت مجموعة تابعة للجبهة الشعبيّة، فيها بعض اليابانيين، بقتل مجموعة في مطار بن غوريون في اللّد بينهم عالم إسرائيلي كبير، فأرادت إسرائيل أن توجع الجبهة الشعبيّة بأن تضرب أكبر رأس مثقف فيها فكان رأس غسان كنفاني، لأنَّ إحدى المجلات نشرت له صورة مع يابانيين قالوا: إنّهم من الجيش الأحمر»[1]. فاغتالت إسرائيل كنفاني عن طريق عبوات ناسفة كانت وضعت في سيارته تحت منزله وقتلت معه ابنة أخته لميس حسين نجم ذات التسعة عشر عامًا وتطايرت أجزاء السيارة ومعها تحولت جثة الكاتب أشلاء وشظايا، حيث وجدت إحدى يديه فوق سطح منزل قريب من الانفجار. يقول شقيقه نعمان كنفاني: «لكنّ نتيجة التحقيق كانت مرفقة مع الجريمة. فقد تطايرت رسالة مع الأشلاء يشير مرسلوها إلى أنّهم صهاينة وقد كتبوا مع تحيات سفارتنا في الدانمارك، ولا يعني هذا بالطبع أنّ سفارة الصّهاينة في كوبنهاغن هي التي زرعت القنبلة، ولكنّها إشارة مركبة الأولى أنّهم هم والثّانية أنّهم متيقظون لنشاطه بين قوى اليسار في الدانمارك وغير الدانمارك، وغسان كنفاني متزوج من دانمركية تدعى آني»[2].

فتح اغتيال كنفاني باب الرّثاء أمام درويش كوسيلة لتخليد ذكرى رموز الوطن،

(1) **قناة الجزيرة الفضائية**، اغتيال ناجي العلي، الجزء الأول، تاريخ الحلقة 23 يوليو/ تموز 2010م.

(2) أبو شريف، بسام: لماذا قتلت غولدا مائير غسان كنفاني؟ **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 8274، 24 يوليو/ تموز 2001م.

فكان غسان أولهم. يقول درويش عن بداية إقامته في بيروت: «بعض أصدقائي هناك ماتوا وكان عليَّ أن أرثيهم. وأوّل من فقدت هناك غسان كنفاني»[1]. فكتب محمود درويش مقالة عنوانها «**محاولة رثاء بركان**» قال فيها: «اكتملت رؤياك ولن يكتمل جسدك. تبقى شظايا منه ضائعة في الرّيح وعلى سطوح منازل الجيران وفي ملفات التحقيق. ولم يكتمل حضورنا نحن الأحياء طبقًا لكلّ الوثائق. نحن الأحياء مجازًا وأنت الميت طبقًا لكلّ الوثائق، أنت الميت مجازًا. حملناك في كيس ووضعناك في جنازة بمصاحبة الأناشيد الرديئة، تمامًا كما حملنا الوطن في كيس ووضعناه في جنازة لم تنته حتى الآن وبمصاحبة الأناشيد الرديئة»[2].

ويضيف درويش: «أيّها الفلسطينيون... احذروا الموت الطبيعي!. هذه هي اللّغة الوحيدة التي عثرنا عليها بين أشلاء غسان كنفاني. ويا أيّها الكتّاب... ارفعوا أقلامكم عن دمه المتعدد! هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن»[3]. وقد روى درويش «أنَّ كمال ناصر جاءه غاضبًا بعدما نشر مقالًا يرثي فيه كنفاني وسأله: ماذا ستكتب عن موتي بعدما كتبت كلَّ شيء عن غسان؟. ضحك محمود درويش يومذاك من النرجسيّة الفلسطينيّة المرتبطة بالموت ونسي الحكاية إلى أن قُتل كمال ناصر بعد تسعة أشهر من اغتيال كنفاني»[4]. يقول درويش في قصيدة «**الخروج من ساحل المتوسط**»:

قلتمْ: نَحنُ ننتظرُ الجنازةَ بالأكاليلِ الكبيرةِ والطّبولِ،
ونلتقي في القُدسِ..
ليتَ القُدسَ أبعدُ من توابيتي لأنّهمَ الشّهودَ
وما عليكَ! ذهبتَ للموتِ الجميلِ
ومدينةُ البترولِ تحجزُ مقعدًا في جنةِ الرّحمنِ ـ قلتمْ لي
وطوبى للمُموَّلِ والمؤذِّنِ... والشّهيدِ![5].

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

---

(1) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص6.

(2) درويش، محمود: **وداعًا أيتها الحرب، وداعًا أيها السلام**، منشورات الأسوار، عكا، ط2، 1985م، ص129.

(3) المصدر السّابق.

(4) درويش، محمود: غزال يبشر بزلزال، **شؤون فلسطينية**، العدد 56، إبريل/ نيسان 1976م، ص73. وانظر: خوري، الياس: مات الشاعر، **ملحق صحيفة النهار**، العدد 858، عدد خاص (هذا الشعر لي)، 17 أغسطس/ آب 2008م.

(5) درويش، محمود: **ديوان أحبك أو لا أحبك**، المجلد الأول، 1989م، ص477.

ويفتِّشون أظافرَ القدمينِ والكفينِ عن فَرحٍ فدائيّ،
وكانوا يُلحقونَ حياتهمْ
هل تذكرونَ دموعَ هاجَرَ ـ أوَّلِ امرأةٍ بكتْ في
هجرةٍ لا تنتهي؟
يا هاجَرُ، احتفلي بهجرتي الجديدةِ من ضلوعِ القبرِ
حتى الكون أنهضُ
يسكنُ الشّهداءُ أضلاعي الطّليقةِ
ثم أمتشقُ القبورَ وساحلَ المتوسّطِ
احتفلي بهجرتي الجديدةِ[1].

فالشّاعر يربط في قصيدته بين ما يتعرض له الشّعب الفلسطيني من تهجير واحتواء في الدول التي هاجروا إليها بعد أحداث سبتمبر/ أيلول 1970 م من الأردن إلى سوريّة ولبنان، وهكذا يقدم صورة ساخرة لموقف الأنظمة العربية المتفرجة على قوافل الشّهداء ورحيل الفدائيين الفلسطينيين من خطوط المواجهة مع العدو الصهيوني[2]. ويضيف في مقطع آخر من القصيدة:

ما فَتَكَ الزمانُ بهم، فليسَ لجثّتي حدٌّ ولكني
أحسُّ كأنَّ كلَّ معاركَ العربِ انتهتْ في جثتي،
وأودُّ لو تتمزقُ الأيامُ في لحمي ويهجُرني الزّمانُ
فيهدأ الشّهداءُ في صدري ويتفقون
ما ضاقَ المكانُ بهم، فليسَ لجثتي حدٌّ، ولكنَّ
الخلافةَ حصَّنَتْ سورَ المدينةِ بالهزيمةِ، والهزيمةُ
جدَّدتْ عُمرَ الخلافةِ[3].

عندما نشر القصيدة في الأهرام لم تكن تتضمن بيت الشعر: «**ولكنَّ الخلافةَ حصَّنَتْ سورَ المدينةِ بالهزيمةِ، والهزيمةُ/ جدَّدتْ عُمرَ الخلافةِ**» فقد أضافه على القصيدة في مجموعة «**محاولة رقم 7**» وكذلك أضاف على المقطع الذي يليه في القصيدة «لا توقفوني عن نزيفي!» وهو سبق ذكره في مقطع سابق من القصيدة إلّا أنَّ درويشًا كرره وأضاف على المقطع تكرارًا آخر: «**أرى صفًّا من الشّهداء يندفعون نحوي/ لا أحدْ!**» مع إضافة «**لا أحدْ!**».

(1) درويش، محمود: **ديوان أحبك أو لا أحبك**، مصدر سابق، ص487.
(2) السلطان، محمد فؤاد: صورة النكبة في شعر محمود درويش، **مجلة الجامعة الإسلامية**، غزة، المجلد العاشر، العدد الأول، 2002م، ص163.
(3) **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، ص476.

لائحة «غولدا مائير»

ترتّب على استقرار منظمة التحرير والفصائل الفلسطينيّة في لبنان أحداث كثيرة كان من أبرزها أن أسست حركة فتح منظمة (أيلول الأسود) في تلك الفترة. وهي منظّمة فلسطينيّة عسكريّة، من أبرز عملياتها (ميونخ) التي حدثت أثناء دورة الألعاب الاولمبيّة المقامة في ألمانيا في سبتمبر/ أيلول 1972م، حيث تمّ احتجاز البعثة الرياضيّة الإسرائيليّة وكان مطلبهم الإفراج عن (236) معتقلًا في سجون الاحتلال. وانتهت العملية بمقتل (11) رياضيًّا إسرائيليًّا و(5) من منفذي العملية الفلسطينيين وشرطي وطيار مروحية ألمانيين. وكذلك شكّل تنامي الثورة الفلسطينيّة واستقطابها عددًا من المتطوعين العرب والأجانب للانضمام إلى صفوفها خطرًا كبيرًا بالنّسبة لإسرائيل، بعدما ظنت خطأً أنَّ التناقضات الواسعة التي وقعت بين القيادة المقيمة والوافدة في الأراضي اللبنانيّة وقادت إلى اشتباكات مسلّحة دامية ستؤدي إلى اندثار الكفاح والنّضال الفلسطيني ضد الاحتلال، فاستنفرت أجهزتها لضرب مواقع الثّورة وقادتها في كلِّ مكان، حيث نشطت سلطات الاحتلال خلال سبعينيّات القرن المنصرم في شنّ حملة اغتيالات طالت قادة فلسطينيين فيما عُرف حينها بلائحة «غولدا مائير» نسبة إلى رئيسة الوزراء الصهيونيّة آنذاك، حيث قررت في سبتمبر/ أيلول عام 1972م بأنَّ أحداث ميونيخ سيتم الثأر لها وأنَّ المسؤولين عن هذه العملية سيتم اغتيالهم[1]. انعكست هذه الاغتيالات التي أعلنت (مائير) عنها على قصيدة درويش، إذ يقول في قصيدة الخروج من ساحل المتوسط:

تَعِبَ الرّثاءُ مِنَ الضّحايا
والضّحايا جَمَّدتْ أحزانَها
أوّاه! مَنْ يرثي المراثي؟
لسْتُ أدري أيَّ قافيةٍ تُحنِّطني، فأصبحُ صورةً في مَعرضِ
الكُتبِ القريبِ.
ولستُ أدري أيَّ إحصائيَّةٍ ستضمُّني..[2].

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

---

(1) سعد الدين، نادية: حوار مع بسام أبو شريف، **صحيفة الغد الأردنية**، 15 أغسطس/ آب، 2009م، وانظر: بسام أبو شريف، لماذا قتلت غولدا مائير غسان كنفاني؟ **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 8274، 24 يوليو/ تموز 2001م. وانظر: **قناة الجزيرة**، اغتيال ناجي العلي، الجزء الأول، تاريخ الحلقة 23 يوليو/ تموز 2010م.

(2) **ديوان محمود درويش**، ص478.

أرى صفًّا مِنَ الشّهداء يندفعونَ نحوي، ثُمَّ يختبئونَ في
صدري ويحترقون[1].

وقد استهدفت إسرائيل في 8 سبتمبر/ أيلول 1972م مخيمات فلسطينيّة بجنوب لبنان فسببت مئتي إصابة بين اللاجئين الفلسطينيين. ثم طلب الجيش اللبناني من التنظيمات الفلسطينيّة الجلاء عن بعض المناطق والخروج من جميع القرى اللبنانية وعدم حمل السّلاح خارج المخيمات، مما كشف أنَّ تلك الهجمات كانت تنوعًا في أساليب القضاء على العمل الفدائي. ما رمز إليه درويش بالخروج من ساحل المتوسط بعد خروجهم الأول من الأردن إذ يقول:

وتقاسمتْني هذه الأممُ القريبةُ والبعيدةُ
كلُّ قاضٍ كان جزّارًا
تدرَّج في النّبوءةِ والخطيئةِ
واختلفنا حينَ صارَ الكلُّ في جزءٍ،
وصارَ الجُرحُ وردتَنا جميعًا
وابتعدنا...
اذهبْ إلى الموتِ الجميلِ ـ
ذهبتُ
وحدي كنتُ[2].

كانت الكتابة الشّعريّة عند محمود درويش في بداياتها شهادة احتجاج على ما يعتمل في صلب الواقع الفلسطينيّ من ظلم واعتساف وإدانة مباشرة تشير إلى موضوعها دون تقنّع أو زيغ فإنّها ستنحو منذ السبعينيّات منحًى جديدًا مغايرًا كلّ المغايرة للقصائد التي ألفناها في مرحلة البدايات. ولقد تسرّبت هذه الرؤية الجديدة إلى قصيدة درويش فأعلنت عن نفسها في أكثر من موضع بدايةً من قصيدة «**الخروج من ساحل المتوسط**»، حيث يقول:

لَنْ تَفْهَمُونِي دُونَ مُعْجِزَةٍ
لِأَنَّ لُغَاتِكُمْ مَفْهُومَةٌ
إِنَّ الوُضُوحَ جَرِيمَةٌ
وغموضُ موتاكُمْ هو الحقُّ ـ الحقيقةُ[3].

تتعطّل بموجب هذه الرؤية الوظيفة التواصلية للغة وتغدو الكتابة ضربًا من الضياع

(1) **ديوان محمود درويش**، ص475 ـ 476.
(2) المصدر السّابق، ص477.
(3) **ديوان محمود درويش**، المجلّد الأوّل، 1989م، ص484.

ومحاولة دائمة لفكّ مغالق اللّغز الأكبر في هذا الوجود، لغز الموت الذي كان سؤال البشريّة الأوّل وما يزال منذ صرخة الفزع التي أطلقها جلجامش في رثاء صديقه أنكيدو إلى جثمان الفلسطينيّ المطروح أمام أعين الملايين في هذا العالم. إنّ لغزًا بهكذا غموض يستدعي لغة جديدة وقصيدة جديدة تقوله دون أن تقع في فخاخ النّظرة البيانيّة الضيّقة وتبقى حبيسة القشرة الخارجيّة للأشياء فيصبح الوضوح وفق هذا التصوّر جريمة تحدّ من هول هذا اللغز إذْ تخرج به من حيّز الوحشة إلى مدار الألفة والأنس فلا تعدو وظيفة القصيدة تجميل الواقع والحدّ من مآسيه، يتوضّح أنّ درويشًا يخوض غمار تجربة جديدة لا تقوم على الإبلاغ ولا تستجيب إلى نداءات قارئه القديم وإنّما كلُّ طموحها الاستجابة إلى ما يتطلّبه العمل الفنّي. والشّاعر على وعي حادّ بهذا التحوّل، لذلك تتكرّر في هذه القصيدة عبارة «لن تفهموني» أكثر من مرّة ويبدو الإعلان عن تغيّر مسار التجربة بيّنًا في قوله:

لَنْ تَفْهَمُونِي
ناهضًا من قبرِكُمْ
والأرضُ للشّهداءِ
أنهيتُ المُغامرةَ الأخيرةَ وابتدأتُ:
هُنا الخروجُ. هنُا الدّخولُ
هُنا الذّهابُ. هنا الإيابُ
ولا مكانَ هنُا[1].

فنجد الشّاعر محمود درويش يربط بين الفلسطيني والشهادة بقوله في رثاء كنفاني: «الحريّة لا تأتي بغير الموت! ومن هنا يتحول الموت لدى هؤلاء إلى هدف في حدِّ ذاته، أنت متهم إلى أن تثبت موتك، داء شاع في حياتنا الفلسطينية، وأبان عن الأثر الحاسم للشهادة في تحقيق الحلم الشعبي بالحريّة»[2]. وإذ قال في موضع آخر: «**وأطل القمر الفلسطيني من كل شهيد قطرة ضوء**»[3]. والشّهداء عنده يرسمون المستقبل، فالذين استشهدوا في معركة الحلم العربي الجميل هم الذين أسسوا هذه الفاتحة، الذهاب إلى المستقبل.

---

(1) انظر: شوقي العنيزي، محمود درويش وتحوّلات الرؤية الشعريّة من شعر القضيّة إلى قضيّة الشعر، **مجلة التلفزة التونسية**، الثلاثاء، 9 سبتمبر/ أيلول، 2011م. انظر: **ديوان محمود درويش**، المجلّد الأوّل، ص485.

(2) درويش، محمود: غزال يبشر بزلزال، **شؤون فلسطينية**، العدد 56، إبريل/ نيسان 1976م، ص73.

(3) درويش، محمود: دم لا يغيب، **مجلة شؤون فلسطينية**، العدد 60، نوفمبر/ تشرين الثاني 1976م، ص5.

العرس الفلسطيني وطوبى لشيءٍ لم يصلْ

نشر محمود درويش قصيدته «**طوبى لشيءٍ لمْ يصلْ**» في مجلّة شؤون فلسطينية في عددها الحادي والعشرين، مايو/ أيار عام 1973م وكان العدد كلّه مخصصًا لشهداء عملية فردان، ولعلّها أشهر عملية اغتيال تمت في حملة (ماثير) تلك التي نفذتها قوة كوماندوس إسرائيلية يوم 10 إبريل/ نيسان 1973م في عملية جريئة ومحكمة التخطيط في قلب العاصمة اللبنانية بقيادة (أيهود باراك) الذي كان متنكرًا في زيِّ امرأة. وتم اغتيال ثلاثة من قادة منظمة التحرير الفلسطينية، كمال ناصر وكمال عدوان وأبو يوسف النجار في منازلهم في حي فردان، ضواحي بيروت الغربيّة[1]. ولا يحتاج القارئ إلى كبير ذكاء حتى يدرك أنَّ واو الجماعة في النّصّ المنشور في مجلة شؤون فلسطينية إنمّا تعود على الشّهداء الثلاثة. ولكنه أي القارئ قد يحتار في أمر واو الجماعة حين يقرأ القصيدة وهي منشورة في ديوانه «**محاولة رقم 7**». وهذا ما وقع فيه دارسو موضوع الرّثاء في أشعار محمود درويش، حيث توصلوا إلى نتائج خاطئة، ذلك لأنّهم أهملوا دراسة هذا النّصّ حين درسوا قصيدة الرّثاء في شعره[*].

قرأ محمود درويش اغتيال الشّاعر كمال ناصر ورفيقيه في سياق عرس الدّم الفلسطيني الذي يجعل العاشق شهيدًا. غير أنَّ الصّور الفوتوغرافية التي نشرتها صحف بيروت لكمال ناصر شهيدًا قدمت قراءة رمزية أخرى للاغتيال، فالشّاعر الذي عمل ناطقًا رسميًّا باسم منظمة التحرير أخرسته رصاصة في فمه والفلسطيني المسيحي صُلب على الأرض وليس على الخشبة[2]. وقد كتب محمود درويش مقدّمة لمجلّد الدراسات الأدبيّة لغسان كنفاني، وهو المقال الذي رثاه فيه «**غزال يبشر بزلزال**»، حيث يقول: «والآن، أكتب إليك دون أن أخشى يد كمال ناصر التي خطفت رثائي لك. وقال مازحًا: لا تنشرْ هذا الكلام عن غسان كنفاني. هذا الكلام يليق بي... وسأُقتل قريبًا. كان يمزح؟ نعم. ولكنه انفجر أيضًا؟»[3]. فكما اعتبر كمال ناصر جنازة كنفاني عرسًا نشر محمود درويش رثاءه لكمال ناصر ورفيقيه في قصيدة العرس الفلسطيني «**طُوبَى لِشَيْءٍ لَمْ يَصِلْ**»، يقول فيها:

---

(1) للمزيد انظر: ملف خاص (جريمة فردان:39 سنة ولم تصل الرسالة) **جريدة الأخبار اللبنانية**، العدد 1680، 10 إبريل/ نيسان 2012م. صفحات المادة (ص1 ـ 10)

(*) أشير هنا إلى دراسة شاكر النابلسي: **مجنون التراب**، والدراسات الأخرى التي بُنيت عليها.

(2) للمزيد انظر: راضي صدوق: **شعراء فلسطين في القرن العشرين**، توثيق أنطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م، ص498. **ملحق الأخبار السابق** (جريمة فردان:39 سنة ولم تصل الرسالة)، والياس خوري، مات الشاعر، **ملحق صحيفة النهار**، العدد 858، عدد خاص (هذا الشعر لي) 17 أغسطس/ آب 2008م.

(3) درويش، محمود: **غزال يبشر بزلزال**، شؤون فلسطينية، العدد 56، إبريل/ نيسان 1976م، ص73.

هذا هوَ العُرسُ الذي لا ينتهيْ
في ساحةٍ لا تنتهي
في ليلةٍ لا تنتهي..
هذا هوَ العُرسُ الفلسطينيُّ
لا يَصِلُ الحبيبُ إلى الحبيبْ
إلّا شهيدًا أو شريدا[1]

ويضيف في مقطع آخر مشيرًا فيه إلى السنة الفلسطينية الدّامية التي سقط فيها العديد من الكوادر الفلسطينية. فقد سبق عملية فردان اغتيال محمد محمود الأسود أحد أبرز قادة الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين في قطاع غزة بتاريخ 9 مارس/ آذار 1973م. كما جرى اغتيال العراقي الدكتور باسل الكبيسي أحد كوادر الجبهة في باريس بتاريخ 6 إبريل/ نيسان 1973م، وكذلك زياد وشاحي في قبرص بتاريخ 9 إبريل/ نيسان 1973م وذلك بتفخيخ سيارته. وقد اعتبر درويش أنَّ ما يتعرض له الشعب الفلسطيني هو جزء من مؤامرة خروجهم من الأردن، إذ يقول درويش:

مِنْ أيِّ عامٍ جاءَ هذا الحزنُ؟
مِنْ سَنةٍ فلسطينيةٍ لا تنتهي
وتشابهتْ كُلُّ الشُّهورِ، تشابه الموتى
وما حملوا خرائطَ أو رسومًا أو أغاني للوطنْ
حملوا مقابرَهُم..
وساروا في مهمّتِهِمْ
وسرنا في جنازتِهِمْ
وكانَ العالمُ العربيُّ أضيقَ مِنْ توابيتِ الرّجوعِ[2].

إن الخروج من المتوسط بعد أحداث أيلول في الأردن واستقرار الفلسطينيين في لبنان بقي مهيمنًا على أجواء القصيدة، حيث أصبح في الموروث السياسي لدى الشّعب الفلسطيني يعادل خروجهم من فلسطين. وهو ما يأتي عليه درويش، إذ نرى في إشارة درويش إلى المدن اللّقيطة الكثير من التأويل، حيث يقول في قصيدته «طُوبَى لِشَيْءٍ لَمْ يَصِلْ»:

وهذا الشيءُ.. هذا الشيءُ بينَ البحرِ
والمدنُ اللّقيطةِ ساحلٌ لمْ يتّسع إلّا لموتانا،

(1) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، المجلّد الأوّل، 1989م، محاولة رقم 7 ص504.
(2) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، ص509.

ومرّوا فيهِ كالغُرباءِ (ننساهُمْ على مهلٍ)
وهذا الشيءُ.. هذا الشيءُ بينَ البحرِ
والمدنُ اللّقيطةِ حارسٌ تعبتْ يداهُ من الإشارةِ[1].

ويضيف:

وهُمْ يتناثرونَ الآنَ بينَ البحرِ والمُدنِ
اللّقيطةِ
ساحلًا
أو برتقالًا.
كلُّ شيءٍ ينتهي مِنْ أجلِ هذا العُرْسْ
مرحلةٌ بأكملها.. زمانٌ ينتهي[2].

ونجد في قصيدة درويش رؤيا واضحة نحو مرحلة سياسية جديدة تتشكل وفق معطيات يدركها الشّاعر أو يلتقط إشاراتها. فدرويش الذي أصبح قريبًا من دوائر صنع القرار الفلسطيني، حيث انخرط في مؤسسات منظمة التحرير هو أيضًا قادم من إسرائيل وقد خبر ذهنيتها وطريقة تفكيرها ومشروعها؛ لذلك تكون الصّورة لديه أكثر عمقًا وبعدًا، فيقول:

كلُّ شيءٍ ينتهي مِن أجلِ هذا العُرْسْ
مرحلةٌ بأكملها.. زمانٌ ينتهي.

نشر محمود درويش قصيدة «**كأنّي أُحِبُّكِ**» بصحيفة الأهرام بتاريخ 6 يوليو/ تموز 1973م[3]. وضمتها مجموعة «**محاولة رقم 7**» يشير فيها لتلك الاغتيالات. ودرويش الذي استقر على أرض لبنان كان قد زارها طفلًا كما بيّنا في الفصل الأول، حيث هجرته الأولى واقتلاعه من الطفولة ثمّ خياره بالارتباط بالمنفى الفلسطيني الذي قاده إلى لبنان مرّة أخرى وليس كشاهد كما في المرّة الأولى، بل مؤرخ للتراجيديا الفلسطينيّة، حيث يقول في قصيدته «**كأنّي أُحِبُّكِ**»:

في كُلِّ يومٍ لنا جُثّةٌ
وفي كُلِّ يومٍ لهُمْ أوسمهْ[4]

يعاود درويش الإشارة إلى خروج الفلسطينيين من الأردن الذي رأى فيه سِفرًا وتيهًا

(1) درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، ص510.
(2) المصدر السّابق، ص511.
(3) درويش، محمود: كأنّي أُحِبُّكِ، **الأهرام**، 6 يوليو/ تموز 1973م، ص5.
(4) السّابق.

فلسطينيًّا، أو كمعادل موضوعي للتيه والشتات اليهودي، وكذلك مشروع إقامة اتحاد بين ضفتي نهر الأردن الذي طرحه العاهل الراحل الملك حسين بتاريخ 14 مارس/ آذار 1972م في أعقاب أحداث سبتمبر/ أيلول الذي رفضته منظمة التحرير، حيث يقول:

هنُا وقفَ النّهرُ ما بيننا
حارسًا
يَجعلُ الضفّتينْ
توأمينِ
بعيدينِ، كالقُربِ، عنّا
قريبينِ، كالبُعدِ، منّا
ولا بُدَّ من حارسٍ
آهٍ لا بُدَّ من حارسٍ بيننا[1].

ونجد في القصيدة إشارة واضحة لاغتيال الدكتور محمود الهمشري بباريس وعودة جثمانه، وهو على قائمة (مائير) الذي اغتيل في 8 ديسمبر/ كانون الأول 1972م وكان ممثلًا لمنظمة التحرير ولفتح في فرنسا. وقد اتهمته الصحافة الإسرائيلية بلعب دور في عملية ميونخ. وقد نجح الهمشري في إقامة علاقات واسعة مع ممثلي الرأي العام الفرنسي واستمالة كثير من النخب لصالح القضية الفلسطينية. يقول درويش:

كانَ المطارُ الفرنسيُّ مُزدحمًا
بالبضائعِ والنّاسِ.
كُلُّ البضائعِ شرعيَّةٌ
ما عدا جسدي[2].

بقي درويش متأثرًا برحيل كمال ناصر وبسقوط شهداء آخرين تنفيذًا للائحة (مائير) بتصفية الرموز في الثّورة الفلسطينية، فيقول:

أعيدي صياغةَ وقتي
لأعرفَ أينَ أموتُ سدى
- مَرَّ يومٌ بلا شُهداءْ -
أعيدي صياغةَ صوتي

(1) درويش، محمود: كأنّي أُحِبُّكِ، **الأهرام**، 6 يوليو/ تموز 1973م، ص5.
(2) السّابق.

فإنَّ المغنّيَ الذي ترسمُ الفتياتُ له صورةً
صادروا صوتَهُ
ـ مَرَّ يومٌ بلا شُعراءْ ـ[1].

أجرى درويش تغييرًا على القصيدة، حيث جاء بيت نصّ الأهرام: «**فأغمدتُ ريحًا بخاصرتي/ كُنتِ ريشي وكُنتِ الجناحْ**». أصبح في المجموعة: «**فأغمدتُ ريحًا بخاصرتي/ كُنتِ الرّياحَ وكُنتِ الجناحْ**».

وقد نشر محمود درويش قصيدة «**تأملاتٌ في لوحةٍ غائبة**»[2] في صحيفة الأهرام بتاريخ 10 أغسطس/ آب 1973م وقد أجرى درويش تعديلات علىً القصيدة، حيث أضاف إليها وحذف منها، ولكن أبرز ما أضافه الشاعر هو على المقطع التالي في مجموعة «**محاولة رقم 7**»، حيث يقول فيه:

لمْ أجدْ غيرها امرأةً ذاهبهْ
لمْ أجدْ غيرها خنجرًا قادمًا
كأنَّ خُطاها مفاجأةُ الموتِ
تأتي مفاجِئةً
وكأنّي على موعدٍ دائمٍ معها
تأخَّرتِ...
أسرعتِ..
إنَّ فراغكِ ممتلئٌ قمرًا
أحبُّكِ، أم أتنفَّسُ؟[3].

فالبيت «**لمْ أجدْ غيرها امرأةً ذاهبهْ**» لم يكن ضمن القصيدة المنشورة في الأهرام ولا بدَّ أنَّ دلالة إضافته للقصيدة هو في إطار تطور تجربة درويش الشّعريّة وتحرره من فهم شعره من خلال إطار القوالب الجاهزة في التلقي الذي عانى منه، فالباحث يرى أنَّ درويشًا أراد من الإضافة الإيضاح أنَّ خطابه الشّعريّ موجَّه لامرأة وليس كلُّ ما يكتبه يعني به فلسطين، بل يعني امرأة من لحم ودم يعيش الشّاعر تجربة حبٍّ معها. كما جاء في نصّ الأهرام:

لجسمكِ صوتٌ يذكّرني بالولادةِ
حينَ أموتُ

---

(1) درويش، محمود: كأنّي أُحِبُّكِ، **الأهرام**، 6 يوليو/ تموز 1973م، ص5.
(2) درويش، محمود: تأملاتٌ في لوحةٍ غائبةٍ، **الأهرام**، 10 أغسطس/ آب 1973م، ص5.
(3) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص491.

تأخَّرتِ
أسرعتِ
جسمُكِ مقبرتي العاشقة
كالصّاعقة![1].

وأصبح المقطع في المجموعة: «**لجسمكِ صوتٌ يُذكِّرني بالولادةِ/ حينَ أموتُ/ (ومن عادتي أنْ أموتَ كثيرًا)/ تأخَّرتِ/ أسرعتِ/ كالصّاعقة!**»[2]، حيث حذف «**جسمك مقبرتي العاشقة**» من المجموعة ووضع بدلًا عنه: «**ومن عادتي أنْ أموتَ كثيرًا**». ومن المقاطع التي طرأ عليها تغيير المقطع التّالي، حيث كان في نصّ الأهرام:

كانَ ذراعاكِ فاتحةَ الحُزنِ والزّهرِ
كُنّا نعودُ إلى الأرضِ
كُنّا نصاهرُ في كفِّكِ الحجرا
وكانَ فراغُكِ ممتلئًا قمرا[3]

نلاحظ أنَّ الخطاب الشّعريّ كان على صيغة الجمع، وعند نشر المقطع بالمجموعة الشّعريّة كان الخطاب مفردًا على لسان الشّاعر على هذا النحو:

كانتْ ذراعاكِ فاتحةَ الحُزنِ والزّهرِ
كنتُ أعودُ إلى الأرضِ
كُنتُ
أُصاهرُ في كفِّكِ الحجرا
وكانَ فراغُكِ ممتلئًا قمرا[4]

نشر محمود درويش أيضًا قصيدة «**النهرُ غريبٌ وَأَنْتِ حبيبتي**»[5] بتاريخ 5 أكتوبر/ تشرين الأول 1973م قبل اندلاع حرب أكتوبر/ تشرين الأول بيوم. وهي قصيدة عاطفيّة بطلتها تدعى (جانا) وضمها ديوان «**محاولة رقم 7**» يقول فيها:

الجهاتُ الكُلُّ لا تعرفُ عن «جانا»
سوى أنَّ المطرْ

---

(1) درويش، محمود: تأملاتٌ في لوحةٍ غائبةٍ، **الأهرام**، 10 أغسطس/ آب 1973م، ص5.
(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص491.
(3) درويش، محمود: تأملاتٌ في لوحةٍ غائبةٍ، **الأهرام**، 10 أغسطس/ آب 1973م، ص5.
(4) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص492.
(5) درويش، محمود: النهرُ غريبٌ وَأَنْتِ حبيبتي، **الأهرام**، 5 أكتوبر/ تشرين الأول 1973م ص5.

لمْ يُبَلّلها.
ولا تعرفُ عنها
غيرَ أنّي قد تغيَّرتُ تغيَّرتُ
تَصَبّبْتُ بُروقًا وشجرْ
وأسرتُ السندبادْ[1].

وجاء في القصيدة على ذكر الشّهداء، فالشّاعر لا يزال يعيش تداعيات ذلك العام الفلسطيني الدّامي، حيث يقول:

لماذا تحلمينَ
بمزيدٍ من عيونِ الشُّهداءِ؟
اقتربي منّي يزيدوا واحدًا

ويقول في مقطع آخر:

لماذا تحلمينَ
بمزيدٍ من وجوهِ الشُّهداءِ؟
ابتعدي عنّي يصيروا أمّةً في واحدْ...[2].

فقد جاء البيت الأخير في نصّ الأهرام «**اقتربي منّي يصيروا أمّةً في واحدْ...**»[3].

تلك الأحداث التي عايشها الشّاعر وبما حملت من مرارة الاغتيالات جعلته يستشعر الخطر، وأنّه قد يكون هو التّالي. يذكر الصحفي علي بلوط في مقالة له عنوانها «**وصية محمود درويش: اكرهوهم**» التي نشرها في عدد جريدة الدستور اللبنانية 21 أكتوبر/ تشرين الأول 1973م: «أغارت القوات الصهيونيّة في عام 1973م على بلدة النبطية وجوارها في الجنوب اللبناني، وبناءً على إصرار محمود درويش زرنا منطقة العدوان قبل أن تعود الطائرات الصهيونيّة إلى عنابرها. في اليوم التّالي جاءني وبيده عدة وريقات كُتب عليها قصيدة نثرية، لنشرها في الصفحة الأخيرة في مجلة الدستور اللبنانية التي كنت رئيسًا لتحريرها تحت اسم مستعار هو كوثر، قال: هذا ليس بمقال ولا بقصيدة إنّها عبارة عن وصية.. وصيتي، حيث يقول درويش فيها:

---

(1) درويش، محمود: النهرُ غريبٌ وَأَنْتِ حبيبتي، **الأهرام**، ص5. وانظر: **ديوان محمود درويش**، ط14، ص486.

(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص486.

(3) درويش، محمود: النهرُ غريبٌ وَأَنْتِ حبيبتي، **الأهرام**، 5 أكتوبر/ تشرين الأول 1973م ص5.

أكثر مما كان، يجب أن نكرههم الآن. إنّهم أعداؤنا.. أعداؤنا.. أعداؤنا.

منذ ربع قرن، وهم يمنعوننا من ممارسة المحبة.

ويضيف درويش في مقطع آخر:

وأقنعتنا تجربة التعامل معهم بأنّنا لا نستطيع الاستمرار في صيانة تطورنا الإنساني الطبيعي، ما لم نخض الحرب لصيانة وجودنا القومي أمام هجمة أعدائنا، الإسرائيليين الصهيونيين،

المدعمين بأشدّ ما يُكنّه لنا الغرب الاستعماري،

بقيادة آفة القرن العشرين (الولايات المتحدة الأميركية) من أدوات الشّر ومشاعر العنصريّة.

وختم بقوله:

إنهّم أعداؤنا وسنظلُّ دائمًا، كما كنا، نقول لهم: لا. لا للسّلام معهم. لا للتفاوض معهم. لا للاعترافِ بما يدَّعونه من حقٍّ. لا للتردد في مكافحتهم. لا لنواميس الكراهية التي فرضوها على وطننا الواسع الكبير.

اكرهوهم يا عرب.. لكي تعرفوا طعم حبِّ الوطن الحقيقي.. اكرهوهم![1]. ولم نجد أيّ أثر لهذا النّصّ في أعمال الشّاعر سواء في دواوينه أو نثره أو حتى في مقالاته.

تلكَ صورتها وهذا انتحارُ العاشق

بدأت الحركة الوطنية الفلسطينية في مرحلتها الثّالثة في نهاية الستينيّات من القرن الماضي بهدف تحرير فلسطين الكامل من النّهر إلى البحر، ولكنّ تحولات السبعينيّات وعلى ضوء دراسة الظروف السياسيّة التي استجدت في تلك الفترة سرعان ما أطاحت بهدف التّحرير الكامل الذي سيقدم ضحيّة لهدف إقامة الدولة الوطنية، حيث شكّل برنامج النّقاط العشر الذي تبنته منظمة التحرير عام 1974م وسمّي وقتها (البرنامج المرحلي) بداية تنازلات المؤسسة السياسيّة الفلسطينيّة. فقد انتقل المشروع الوطني من التحرير الكامل إلى إقامة دولة فلسطينية على أيّة أرض فلسطينية محررة، ولأجل تحقيق الهدف الجديد كان لابدّ أن تصبح منظمة التحرير ممثلًا شرعيًّا ووحيدًا للفلسطينيين وأن تتوقف الدول العربية المعنية، الأردن ومصر على وجه الخصوص، عن تمثيل الفلسطينيين في المطالبة بحقوقهم الوطنية.

لم يقل مشروع النقاط العشر إنَّ المنظّمة تراجعت عن هدف التحرير الكامل إلى

(1) **مجلة شرفات**، العدد 107، وزارة الثقافة السّورية، دمشق، 15 أغسطس/ آب 2011 م، ص22.

المطالبة بالمناطق الفلسطينية التي احتلت عام 1967م؛ أي الضفة الغربية وقطاع غزة. ولكن هذا بالتأكيد ما استبطنه التحول الفلسطيني السياسي، فلم يكن برنامج النقاط العشر بأكثر قبولًا من هدف التحرير الكامل. ولا يخفى أنَّ سعي منظّمة التحرير لتحمل مسؤولية تمثيل الفلسطينيين قد قابلته رغبة عربية رسمية للتخفف من أعباء القضيّة الفلسطينية وهو ما اتضح في قرار قمة الرباط الاعتراف بالمنظمة ممثلًا شرعيًّا ووحيدًا، وما سيتضح في مؤتمر قمة فاس ذي المرحلتين الذي انتهى إلى قبول قيادة منظمة التحرير قرار (242) الذي يطمس الحقوق الوطنيّة والقوميّة للشّعب الفلسطيني ويتعامل مع قضية الشّعب كمشكلة لاجئين، وبذلك أصبح الهدف الفلسطيني واضحًا ومحددًا: كيان وطني فلسطيني على المناطق المحتلة في يونيو/ حزيران 1967م بمعنى أنَّ مؤتمر فاس أصبح الإطار التفسيري لما استبطنه برنامج النقاط العشر[1].

نشر محمود درويش عام 1975م مطولته الشّعريّة «**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**»[*] على خلفية هذا التطور الذي أدركه بعمق وبخاصّة أنّه أصبح في قلب الحدث الفلسطيني من خلال عمله في مؤسسات المنظمة، وتواصله مع قيادتها وباقي الفصائل وقريبًا من ياسر عرفات المهندس الأوّل لهذا المشروع، والقصيدة نشرت للمرّة الأولى في مجلة شؤون فلسطينية عدد فبراير/ شباط 1975م والصادرة لاحقًا عن مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية ضمن كُرّاس مستقل عام 1975م[2].

يقول درويش عن قصيدته «**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**» التي هي ديوان مستقل ضمن أعماله الشّعريّة: «أعتقد أنَّ أجمل ما كتبت في بيروت ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق»[3]. فالشّاعر يتحدث باسم الشّعب الفلسطيني الممزق بعد أن خسر أرضه ووجوده في النّهاية التراجيديّة لمأساة النزوح، وتتداخل في شخصية الشّاعر الرمزيّة التي تعبر عن الواحد الكُلّ وتمثل نموذج البطل المناضل. وهو راوي القصيدة وشاعرها والمعلّق على أحداثها وهو يمثل الفلسطيني المشرد الرّاغب في العودة إلى أرضه المستلبة بعد تحريرها من غاصبيها، ومن خلال القصيدة المرتبطة بالتطور المصاحب للقضيّة الفلسطينيّة أدرك درويش

---

(1) نافع، بشير موسى: الجماعة الوطنية والعقل السياسي الفلسطيني يعيشان أزمة مستحكمة، **القدس العربي** اللندنية، عدد 30 أغسطس/ آب 2007م.

(*) نشر محمود درويش، قصيدة (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) في **مجلة شؤون فلسطينية**، بيروت، العدد41 ـ 42 فبراير/ شباط ومارس/ آذار 1975م، ص75.

(2) درويش، محمود: **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**، ط1، مركز الأبحاث، بيروت، 1975م

(3) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص142.

أنَّ القضية والمنطقة برمتها دخلت مرحلة اللاحرب واللاسلم. وقد سبق نشر القصيدة أن أصدر درويش كتابًا عنوانه «**وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيها السّلام**» 1974م وهو مجموعة مقالات وكان اللافت هو إهداء الكتاب: «إلى الدّماء التي ذهبت دون أن تسأل عمّا نفعله بهداياها العظيمة»[1]. وهذا الإهداء نجد صداه في بدايات القصيدة متحدثًا عن الشُّهداء، حيث يقول:

وأُريدُ أنْ أتقمّصُ الحُرَّاسَ:
قدْ كذّبَ الزّمانُ عليهِ. أشهدُ أنّهُ ضدُّ البدايةِ
أنّهُ ضدُّ النّهايةِ[2].

يصور في مقطع آخر أنّ تضحية الشهداء في ضوء ما آل إليه مشروع تحرير فلسطين مجرد انتحار، إذ يقول:

العصافيرُ استراحتْ في المدى
وكأنّهُ انتحرَ
احتجاجًا
أو وداعًا
أو سدى

ويقول الشاعر في مقطع آخر:

قالَ: انتحرتُ. وردَّ معتذرًا: أتيتُ.
وقالَ حارسُهُ الزمانيُّ: انتحارك انتصارُ.
الانتحارُ ـ الانتصارُ يمدُّ جسرًا
هكذا يبنونَ نهرًا
قالَ: ماتوا
ردَّ معتذرًا: لقدْ وضعوا حُدودَ الانتحار[3].

يفرّق درويش بين مفهوم العودة والذّهاب، فالعودة حسب برنامج النقاط العشر الذي اعتمد قرار (242) يطمس الحقوق الوطنيّة والقوميّة للشعب الفلسطيني ويتعامل مع قضيّة الشّعب كمشكلة لاجئين. يقول درويش في حوار معه عام 1975م: «المسافة بين

---

(1) درويش، محمود: **وداعًا أيتها الحرب، وداعًا أيها السلام**، منشورات الأسوار، عكا، ط2، 1985م، ص129.
(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص549.
(3) السّابق. ص576.

محمود درويش الأمس ومحمود درويش اليوم هي المسافة بين الشّاعر والقصيدة. لكن، أيّ تغريد أقرب إلى ذاتي؟ إنّه التغريد المقبل. هل المقبل هو العودة؟ لا. إنّني لا أحب مصطلح (العودة) لأنّه يعني لي الماضي. أفضّل استخدام كلمة «الذّهاب» فهي تعني المستقبل، وعندما أسير إلى فلسطين فإنّي أسير إلى المستقبل ولا أعود إلى الماضي. أنا لا أحبُّ شركة «عبير البرتقال»، وسيكتشف أصحاب هذه الشركة أنَّ الثّورة لا تقدّم دمها من أجل استرداد أسهمهم، بل من أجل استرداد مكانة المواطن الفلسطيني أو الإنسان الفلسطيني في التّاريخ»[1]. يقول درويش في قصيدته التي كتبها في تلك الفترة التي تتزامن مع آرائه التي نقلها ياسين رفاعية مشيرًا إلى فهمه للعودة وكذلك دخول القضية مرحلة اللاحرب واللاسلم:

اتّسعْتُ إلى الأمامِ، وصحتُ بالأيّامِ:
لي يومٌ
وخطوتُها...
أنا ضدُّ المدينةِ:
في زمانِ الحربِ غطّتني الشظيّةُ
في زمانِ السّلمِ غطّاني العراءُ:
عادوا إلى يافا. ولم أذهبْ[2].

يشير الشّاعر إلى الثّورة الفلسطينية التي دخلت إطار الحلول السياسية من باب برنامج النقاط العشر:

أرتديكِ، وأخلعُ الأيّامَ
لا تاريخَ قبل يديكِ
لا تاريخَ بعدَ يديكِ
سمّوكِ البديلَ
لأنَّ لونَ الثّورةِ احتلَّ الكآبة[3].

عبّرت هذه القصيدة عن تطور مشروع درويش الفني، فالتجديد أصبح موازيًا للثّورة وموازيًا للحياة لأنَّ الحياة هي الكتابة كما يقول في كتابه: **وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيها السّلام**: «أن نكتب معناه أنّنا قادمون لتونا إلى الحياة، معناه أن نتجدد، معناه أن نفرح بالقدرة

(1) رفاعية، ياسين: **حوار مع محمود درويش**، ص66.
(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص553.
(3) المصدر السّابق. ص552.

على دهشة العالم، معناه أن نحيا، معناه أن نثور»[1]. فالقصيدة الجديدة عند محمود درويش معادلٌ موضوعي للخراب واليأس، ودخول جميل في الفوضى اللّذيذة التي يحاول إحالتها إلى إيقاع داخلي منظم، يقول: «أن أبدع مأزقي بيدي خير لي من أن يعيروني فرحًا بالأجرة من أجل أن يشرّعوا الخطأ»[2]. ويقول درويش عن قصيدته، **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**، بعيد صدورها في حوار عام 1975م: «أتذكّر أنَّ واحدًا من القرّاء وجد صعوبة، تصوَّرْ صعوبة! في قراءة قصيدتي «**سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا**» واعتبرها تراجعًا عن طريق جماهيريتي، وبعد ذلك عندما ألقيت قصيدة «**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**» جاءني طالب جامعي ليقول:هذه قصيدة صعبة. نريد قصائد مثل «**سرحان**». لقد صارت «سرحان» نموذجًا للسهولة. أليس ذلك دليلًا على أنَّ التطوّر يتطوّر، وأنَّ الضّوء يصل؟»[3].

(1) درويش، محمود: **وداعًا أيتها الحرب، وداعًا أيها السلام**، ص130.
(2) المصدر السّابق، ص92.
(3) رفاعية، ياسين: **حوار مع محمود درويش**، ص66.

محمود درويش الأمس ومحمود درويش اليوم هي المسافة بين الشّاعر والقصيدة. لكن، أيّ تغريد أقرب إلى ذاتي؟ إنّه التغريد المقبل. هل المقبل هو العودة؟ لا. إنّني لا أحب مصطلح (العودة) لأنّه يعني لي الماضي. أفضّل استخدام كلمة «الذّهاب» فهي تعني المستقبل، وعندما أسير إلى فلسطين فإنّي أسير إلى المستقبل ولا أعود إلى الماضي. أنا لا أحبُّ شركة «عبير البرتقال»، وسيكتشف أصحاب هذه الشركة أنَّ الثّورة لا تقدّم دمها من أجل استرداد أسهمهم، بل من أجل استرداد مكانة المواطن الفلسطيني أو الإنسان الفلسطيني في التّاريخ»[1]. يقول درويش في قصيدته التي كتبها في تلك الفترة التي تتزامن مع آرائه التي نقلها ياسين رفاعية مشيرًا إلى فهمه للعودة وكذلك دخول القضية مرحلة اللاحرب واللاسلم:

اتّسعْتُ إلى الأمامِ، وصحتُ بالأيّامِ:
لي يومٌ
وخطوتُها...
أنا ضدُّ المدينةِ:
في زمانِ الحربِ غطّتني الشظيّةُ
في زمانِ السّلمِ غطّاني العراءُ:
عادوا إلى يافا. ولم أذهبْ[2].

يشير الشّاعر إلى الثّورة الفلسطينية التي دخلت إطار الحلول السياسية من باب برنامج النقاط العشر:

أرتديكِ، وأخلعُ الأيّامَ
لا تاريخَ قبل يديكِ
لا تاريخَ بعدَ يديكِ
سمّوكِ البديلَ
لأنَّ لونَ الثّورةِ احتلَّ الكآبةَ[3].

عبّرت هذه القصيدة عن تطور مشروع درويش الفني، فالتجديد أصبح موازيًا للثّورة وموازيًا للحياة لأنَّ الحياة هي الكتابة كما يقول في كتابه: **وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيها السّلام**: «أن نكتب معناه أنّنا قادمون لتونا إلى الحياة، معناه أن نتجدد، معناه أن نفرح بالقدرة

(1) رفاعية، ياسين: **حوار مع محمود درويش**، ص66.
(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص553.
(3) المصدر السّابق. ص552.

على دهشة العالم، معناه أن نحيا، معناه أن نثور»[1]. فالقصيدة الجديدة عند محمود درويش معادلٌ موضوعي للخراب واليأس، ودخول جميل في الفوضى اللّذيذة التي يحاول إحالتها إلى إيقاع داخلي منظم، يقول: «أن أبدع مأزقي بيدي خير لي من أن يعيروني فرحًا بالأجرة من أجل أن يشرّعوا الخطأ»[2]. ويقول درويش عن قصيدته، **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**، بعيد صدورها في حوار عام 1975م: «أتذكّر أنَّ واحدًا من القرّاء وجد صعوبة، تصوَّرْ صعوبة! في قراءة قصيدتي «**سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا**» واعتبرها تراجعًا عن طريق جماهيريتي، وبعد ذلك عندما ألقيت قصيدة «**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**» جاءني طالب جامعي ليقول:هذه قصيدة صعبة. نريد قصائد مثل «**سرحان**». لقد صارت «سرحان» نموذجًا للسهولة. أليس ذلك دليلًا على أنَّ التطوّر يتطوّر، وأنَّ الضّوء يصل؟»[3].

(1) درويش، محمود: **وداعًا أيتها الحرب، وداعًا أيها السلام**، ص130.
(2) المصدر السّابق، ص92.
(3) رفاعية، ياسين: **حوار مع محمود درويش**، ص66.

القسم الرّابع:

الحرب الأهليّة اللبنانية

أول قصيدة ويوم الأرض على إيقاع الحرب

لم تطل فرحة درويش بإقامته في بيروت وانخراطه بمجتمعها وثقافتها، فسرعان ما اندلعت الحرب الأهليّة اللبنانية في إبريل/ نيسان عام 1975م. يقول درويش: «ولسوء حظي أنّني بعد سنوات قليلة من سكني في بيروت اندلعت الحرب. بيروت كانت ورشة أفكار ومختبرًا لتيارات أدبية وفكرية وسياسية متصارعة ومتعايشة في وقت واحد. وأعتقد أنَّ عملي الشّعريّ تعثّر وقتها بسبب اندلاع الحرب»[4].

وقد صدر العدد السّادس والأربعون من مجلّة شؤون فلسطينيّة في يونيو/ حزيران العام 1975م بعد نحو ثلاثة أشهر على اندلاع الحرب حاملًا قصيدة للشّاعر محمود درويش عنوانها «**ذاهبون إلى القصيدة**»، «**إلى بابلو نيرودا**»[5]. لكنَّ ظروف الحرب حالت دون انتشار العدد من المجلة التي كان درويش يرأس تحريرها، ما جعل القصيدة تبقى مجهولة أو شبه مجهولة على رغم أهمّيتها ونبرتها الغنائية الجديدة التي ستتجلّى من ثمّ في أعمال الشّاعر اللاحقة. كان درويش أصدر آخر دواوينه حينذاك «**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**» وكان يتهيّأ لنشر ديوانه الجديد «**أعراس**». وعندما صدر «**أعراس**» لم تكن هذه القصيدة ذات الطّابع المختلف في عداد قصائده. ثم توالت دواوين درويش ولم يحمل أيٌّ منها هذه القصيدة. لم ينس محمود قصيدته هذه ولم يتناسَها، لكنّه لم يجد لها موقعًا في دواوينه التي تعاقبت حاملة سماتها الخاصة، مع أنَّ الشّاعر كان يحبّها ويكنّ لها عاطفة وذكرى، وكان يردّد مقاطع منها أمام أصدقائه في الجلسات الخاصة. وكان دومًا يقول: «لابدّ من أن تجد مكانًا لها في ديوان» وغاب درويش ولم تصدر القصيدة في ديوان، فظلّت

(4) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص141.

(5) درويش، محمود: ذاهبون إلى القصيدة، **مجلة شؤون فلسطينية**، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، العدد 46، يونيو/ حزيران 1975م، ص41.

أسيرة ذلك العدد من شؤون فلسطينية[1]. ويقول فواز طرابلسي: «إنَّ درويشًا لا يتردد في تمزيق قصيدة لم تصل إلى مستوى يريده ولا يتردد في إهمال قصيدة إذا ما قرأ قصيدة أفضل منها. مزق قصيدة في رثاء بابلو نيرودا بعدما قرأ قصيدة إيتل عدنان (بابلو نيرودا شجرة موز)»[2]. ولعلَّ فرادة هذه القصيدة تكمن في انتمائها إلى بدايات المرحلة الجديدة التي كان يخوضها الشّاعر مشرعًا نوافذ الشّعر على آفاق متعدّدة، هي آفاق الذّات الإنسانيّة والغنائيّة العالية واللّغة المحدثة. يقول درويش في قصيدة «**ذاهبون إلى القصيدة**»:

يتسلّقُ الجيتارَ:
ستُّ سنابل تأتي من الأسرارِ.
تنهمرُ الجهاتُ عليهِ ـ منهُ. وهكذا تأتي الخُلاصةُ:
إنَّ خمسَ أنامل تحمي المُحيطَ مِن الجفافِ.
ويغضبُ الجيتارُ:
ستُّ زوابعٍ تأتي من الصّمتِ المهدِّدِ.
هكذا تأتي الخُلاصةُ: إنَّ خمسَ أصابع
تحمي الصّباحَ من التّردّدِ[3].

إنَّ أقرب مناسبة لكتابة هذه القصيدة هي وفاة الشاعر التشيلي «**بابلو نيرودا**» في 23 سبتمبر/ أيلول عام 1973م أو ذكرى وفاته، إلّا أنَّ نشرها جاء متأخرًا، وهو ما أكده فواز طرابلسي بأنّها قصيدة رثاء في نيرودا كما أسلفنا، يقول درويش في قصيدته:

لكَ النشيدُ الأزرقُ... الحريةُ الزرقاءُ... أبعدُ قريةٍ في الأرضِ
لكنْ/ بعدَ موتِكَ
عبرَ موتِكَ
قُربَ موتِكَ
كلُّ فجرٍ كانَ ينتظرُ انطفاءكَ كي يُضيءْ
وكلُّ صوتٍ كانَ يَنتظرُ اختفاءكَ كي يجيءْ[4].

---

(1) يعقوب، أوس: محمود درويش وبابلو نيرودا، **مجلة المنارة**، أبو ظبي، العدد 860، 3 مارس/ آذار 2012م، ص9.

(2) الطرابلسي، فواز: ذكاء القلب، **ملحق النهار**، بيروت، العدد 858، خاص (هذا الشعر لي) 17 أغسطس/ آب 2008م.

(3) درويش، محمود: ذاهبون إلى القصيدة، **مجلة شؤون فلسطينية**، ص41.

(4) المصدر السّابق. ص42.

كتب محمود درويش في بداية حرب لبنان الأهلية قصيدة عنوانها «**الخبز**» «**إلى إبراهيم مرزوق**». وهي إحدى قصائد **ديوان أعراس** 1977م، وهي رثاء للرّسام اللبناني إبراهيم مرزوق الذي توفي مع بداية الحرب الأهلية 1975م حين استهدفته قذيفة (هاون) قرب منزله. يقول طلال سلمان الذي جمعته صداقة مشتركة بدرويش ومرزوق: «بكينا معًا ونحن نودع إبراهيم مرزوق المبدع مثله، والذي عشق الفنون جميعًا وأعطاها عصارة عمره وألوانه ورؤاه. وكان، مثل محمود، يحسّ أنَّ وجوده قليل فسرّع ريشته وريشة العود وعلّمنا مع الرّسم الغناء والموسيقى وعشق الأرض وياسمينها»[1]. يقول درويش في قصيدة «**الخبز**»:

كانَ إبراهيمُ رسّامَ المياه
وسيّاجًا للحروبِ
وكسولًا عندما يوقظُهُ الفجرُ
ولكنَّ لإبراهيمَ أطفالًا من الليْلَكِ والفجرِ
يريدونَ رغيفًا وحليب
كانَ إبراهيمُ رسّامًا وأب
كان حيًّا من دجاج وجنوبٍ وغضبْ
وبسيطًا كصليب[2].

نلاحظ أنّ مفردتي الخبز والرّغيف اللتين تتكرران في القصيدة ترتبطان بتجربة ومسيرة الرّسام مرزوق الفنيّة وليس في قصيدة درويش وحسب، فقد صدر كتاب عنوانه «ريشة في مهب الريح» لجورج الراسي وهو أنطولوجيا الفن التشكيلي اللبناني. فكان عنوان الفصل الذي يرصد فيه تجربة الفنان مرزوق هو: رغيف الخبز وإبراهيم مرزوق[3].

تكاد تكون هذه أول قصيدة لدرويش ينقل فيها صورة الحرب الطّاحنة التي عاش أيامها الشّاعر والرّسام في بيروت، حيث يُبرز صورة الحياة التي كانت سائدة في تلك الفترة، فيقول في مقدمة قصيدته:

كانَ يومًا غامضًا
تخرجُ الشّمسُ كعادتها كسْلى

---

(1) سلمان، طلال: هوامش، **صحيفة السفير**، بيروت، العدد 11079، 21 أغسطس/ آب 2008م، ص1.

(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص614.

(3) التقي، يقظان: ريشة في مهب الريح، **صحيفة المستقبل**، بيروت، 13 فبراير/ شباط 2012م، العدد 4254، ص20.

رمادٌ مَعْدنيٌّ يملأُ الشّرقَ...
وكانَ الماءُ في أوردةِ الغيمِ
وفي كُلِّ أنابيبِ البيوتْ
يابسًا[1].

يصور الشّاعر ملامح يوم من أيّام الحرب الأهليّة في بيروت، حيث يقول:

ما الذي أيقظكَ الآنَ
تمام الخامسةْ؟
كنتَ تعرفْ
هي بيروتُ الفوارقْ
هي بيروتُ الحرائقْ
ما الذي أيقظكَ الآنَ
تمامُ الخامسةْ؟
إنّهم يغتصبونَ الخبزَ والإنسانَ
منذُ الخامسةْ![2].

تقدم القصيدة وجهًا حقيقيًّا للواقع المأساوي الذي عاشته بيروت في فترة من فترات حياتها النّاهضة، فوضعنا درويش في مجريات الأحداث التي كانت تحدث في كلّ ساعة، ولقد أظهر الشّاعر صعوبة الحياة وقسوتها. وقد عالج في قصيدته الوضع من خلال إبراز المأساة للإنسانيّة عامة لتجد لهذا الشّعب مخرجًا من هذه المحنة الدخيلة على الشّعب اللبناني، والتي ساهمت بشكل أو بآخر في تفتيت الشّعب والشعب الذي يعيش معه ويتقاسمان مخرجات الأرض، وهو الشّعب الفلسطيني، من هنا أراد الشّاعر أن يُبلّغ هذه الرّسالة.

يوم الأرض

بموازاة أحداث الحرب الأهلية الدائرة على أرض لبنان وقعت أحداث داخل الأراضي الفلسطينيّة المحتلة عام 48، عرفت بيوم الأرض الذي يشكل معلمًا بارزًا في التّاريخ النّضالي للشّعب الفلسطيني باعتباره اليوم الذي أعلن فيه الفلسطينيون تمسّكهم بأرض آبائهم وأجدادهم، وتشبثهم بهويّتهم الوطنيّة والقوميّة وحقهم في الدفاع عن وجودهم، رغم عمليات

(1) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص613
(2) المصدر السّابق. ص615

القتل والإرهاب والتنكيل التي كانت وما زالت تمارسها السلطات الصهيونيّة بحقّ الشّعب الفلسطيني بهدف إبعاده عن أرضه ووطنه. وتعود أحداث يوم الأرض إلى 30 مارس/ آذار 1976م، وكان السبب المباشر لهبّة يوم الأرض هو قيام السلطات الصهيونيّة بمصادرة نحو 21 ألف دونم لتخصيصها للمستوطنات الصهيونيّة في سياق مخطّط تهويد الجليل بناءً على وثيقة سريّة أعدها متصرف لواء المنطقة الشمالية (يسرائيل كينتغ) في الأوّل من مارس/ آذار عام 1976م كاقتراح لتهويد الجليل واتخاذ إجراءات سياسية إزاء معاملة الأقليّة العربية في إسرائيل، سمّيت فيما بعد باسمه (وثيقة كينتغ) تستهدف إفراغ الجليل من أهله الفلسطينيين والاستيلاء على أراضيهم وتهويدها. واتخذت الهبّة شكل إضراب شامل ومظاهرات شعبيّة عارمة، حيث فتحت خلالها قوات الاحتلال النّار على المتظاهرين ما أدى إلى استشهاد ستة فلسطينيين إضافة لعشرات الجرحى والمصابين والمعتقلين، فغدا هذا اليوم في الاحتفالات السنويّة مناسبة وطنيّة للشّعب الفلسطيني. فكتب محمود درويش على وقع تلك الأحداث «**قصيدة الأرض**» التي ستظهر في ديوان «**أعراس**»، وإن كانت مناسبة القصيدة وموضوعها الرئيس لم يذكرا في القصيدة بشكل واقعي أو تأريخي أو تقريري أو وثائقي. يقول في مطلعها:

في شهرِ آذارَ، في سَنَةِ الانتفاضةِ، قالتْ لنا الأرضُ
أسرارَها الدّمويَّةَ[1].

يتردد في القصيدة اسم خديجة في أكثر من مقطع، حيث ذهب معظم نقاد ودارسي شعر درويش بأنّه استدعاء لشخصيّة تاريخيّة لها مدلولها العربي والإسلامي في تاريخنا، إلّا أنّ الباحث عثر على الشخصيّة الحقيقيّة التي تحمل الاسم، فهي فتاة من لحم ودم إنّها الشهيدة (خديجة شواهنة) من قرية سخنين أحد الشهداء الستة في أحداث يوم الأرض في عام 1976م، ويقول الحاج قاسم شواهنة والد خديجة: «علمنا أنّ مسيرة رافضة للحظر قد انطلقت من حي الحزين فقام الابن الأصغر خالد بالرّكض للمشاركة في المسيرة فطلبنا من شقيقته خديجة أن تلحق به وتعيده للبيت وقد أمسكت به قرب المسيرة، وبينما كانت تهم بالعودة تفاجأت بالجنود الذين أمروها بالعودة وعندما استدارت للعودة أطلقوا النّار عليها وأردوها شهيدة وكان عمرها حينئذ 23 عامًا»[2]. وهناك نصب تذكاري يحمل أسماء شهداء يوم الأرض الستة وبينهم خديجة في قرية سخنين. يقول درويش في القصيدة مخاطبًا خديجة ومشيرًا إلى الجليل حيث جرت أحداث يوم الأرض:

---

(1) درويش، محمود: **ديوان أعراس**، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م، ص81.

(2) بشير، أمين: خديجة شواهنة شهيدة يوم الأرض، **صحيفة كل العرب**، الناصرة، الثلاثاء، 30 مارس/ آذار 2010، ص2.

خديجةُ! لا تغلقي البابَ
لا تدخلي في الغيابِ
سنطردُهم من إناءِ الزّهورِ وحبلِ الغسيلِ
سنطردُهم عن حجارةِ هذا الطّريقِ الطّويلِ
سنطردُهم من هواءِ الجليلِ[1].

يقول في مقطع آخر:

ومالتْ خديجةُ نحو النّدى، فاحترقت. خديجةُ! لا تغلقي البابَ!
إنَّ الشّعوبَ ستدخلُ هذا الكتابَ وتأفلُ شمسُ أريحا بدونِ طقوسٍ[2].

عاد درويش في هذه القصيدة إلى طفولته في قرية البروة. وهي إحدى قرى الجليل الذي شهد أحداث يوم الأرض، حيث تذكّر حادثة صلب الإنجليز لوالده على الشّوك عام 1936م وهي الحادثة التي ذكرناها في الفصل الأول، وكذلك أحداث النكبة وما حلَّ بقريتهم وأهله وحبّه الأول ودخوله السّجن، فكأنَّ بأحداث يوم الأرض شريطًا سينمائيًّا يمرّ من أمامه، ويسترجع حروب (1948م، 1956م، 1967م، 1973م، 1975م الحرب الأهلية اللبنانية التي يعيشها الآن):

وفي شهرِ آذارَ، قبلَ ثلاثينَ عامًا وخمسِ حروبٍ،
وُلدتُ على كومةٍ من حشيشِ القبورِ المضيءْ.
أبي كان في قبضةِ الإنجليز. وأمي تربّي جديلتها
وامتدادي على العُشبِ. كنتُ أُحبُّ «جراح
الحبيب» وأجمعُها في جيوبي، فتذبلُ عندَ الظَّهيرةِ،
مَرَّ الرّصاصُ على قمري اللّيلكيِّ فلمْ ينكسرْ،
غير أنَّ الزّمانَ يَمرُّ على قَمَري اللّيلكيِّ فيسقطُ سهوًا...[3].

ويضيف:

في شهرِ آذارَ ندخلُ أوّلَ سجنٍ وندخلُ أوّلَ حُبٍّ
وتنهمرُ الذّكرياتُ على قريةٍ في السّياجِ
وُلدنا هُناكَ ولمْ نتجاوز ظلالَ السّفرجلِ[4].

(1) درويش، محمود: ديوان أعراس، ص81 ـ 82.
(2) المصدر السّابق. ص97.
(3) المصدر السّابق، ص83.
(4) ديوان محمود درويش، ط14، ص620.

يظهر في قصيدته ذلك المغني الأعمى (إسماعيل) الذي كان يأتي إلى أطراف قرية دير الأسد التي تسلل إليها درويش مع أهله عائدًا من لبنان، وكان يأتي ذلك الرجل كلَّ مساء ليغني على الربابة عن العائدين والغربة، وكانت تأتي فرق الشّرطة تفتش عن العائدين والمتسللين. يقول درويش في «**قصيدة الأرض**» في المقطع الخامس مفتتحًا إياه بقوله: «**مساءٌ صغيرٌ على قريةٍ مُهملة**» مستذكرًا قرية دير الأسد. ويضيف:

يُغنّي المُغنّي
عَنِ النّارِ والغُرباءْ
وكانَ المساءُ مساءْ
وكانَ المُغنّي يُغَنّي
ويستجوبونه:
لماذا تُغنّي؟
يَردُّ عليهم:
لأنّي أُغَنّي[1].

تبرز في هذه القصيدة مفردتان تشكلان نبوءة تتحقق بعد سنوات لتكون مفصلًا هامًّا في تاريخ القضية الفلسطينية، الأولى هي مفردة الانتفاضة في مطلع القصيدة «**في شهرِ آذارَ، في سَنَةِ الانتفاضة**» والثّانية الحجر الذي يقذف به دبابة المحتل، فكأنَّ درويشًا تنبأ بانتفاضة الحجارة التي اندلَعت عام 1987م، يقول درويش في حوار عام 1975م: «الحجر للجميع حجر، لكنّه في يد الشاعر يأخذ شكل التفاحة ومذاق القبلة وفاعلية القتال. كيف؟ لا أعرف، لكنّي أختار الكلمات من شرايين قلبي»[2]. يقول درويش في القصيدة:

وأستلُّ من تينةِ الصّدرِ غُصنًا
وأقذفهُ كالحجرْ
وأنسفُ دبّابةَ الفاتحينَ[3].

هناك العديد من الآراء أبداها قراء شعره منذ أصدر مجموعته «**آخر الليل**» 1967م، وبخاصة عن رفاقه في الحزب الشيوعي مثل توفيق زياد وإميل توما، واستمرت هذه الآراء في الظهور، ووصلت ذروتها يوم أصدر الشاعر مجموعته «**محاولة رقم 7**» 1974م التي رأى الدارسون في قصائدها نزوع درويش نحو الغموض واقترابه من أدونيس وتأثره بشعره

(1) **ديوان محمود درويش**، ص627 ـ 628.
(2) رفاعية، ياسين: **حوار مع محمود درويش**، ص65.
(3) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص619.

لغة وميلًا نحو الغموض أيضًا. ويبدو أنَّ ثقافة درويش الماركسية والأحداث التي مرّ بها الفلسطينيون في عامي (1975 ـ 1976م) والنقد الذي قرأه حول ضبابية بعض قصائده، يبدو أنَّ هذه كانت الأسباب وراء قوله في قصيدة الأرض:

أنا ولدُ الكلماتِ البسيطةِ
وشهيدُ الخريطةِ
أنا زهرةُ المُشمشِ العائلية.
فيا أيُّها القابضونَ عَلى طرفِ المستحيلِ
مِن البدءِ حتّى الجليل
أعيدوا إليَّ يديّ
أعيدوا إليَّ الهويّة![1]

لكن نرى أنّ الشّاعر لم يكن دائمًا ولد الكلمات البسيطة، فلم يخل شعره، أحيانًا، من غموض.

بين درويش والشّعر بندقية

لم ينخرط درويش في الحرب الدائرة رحاها على أرض لبنان وإن كانت الفصائل الفلسطينية إحدى أهم مكوناتها وأبرز لاعبيها، وكان له موقف منها كما في قوله: «منذ بداية الحرب، كنت أعبّر لأصدقائي ومعارفي عن تشاؤمي من نتائج هذه الحرب. وكنت أطرح السؤال الآتي: هل كان في وسعنا ألّا نُستدرج كفلسطينيين إلى هذه الحرب؟ كانت هناك أجوبة رسمية تقول إنَّ دور الفلسطينيين في الحرب هو الدفاع عن النفس ومواجهة محاولة إقصائنا. ولكننا أخطأنا في بيروت عندما أنشأنا ما يشبه الدولة داخل الدولة»[2]. وقد صرح درويش بموقفه تجاه الدور الفلسطيني في تلك الحرب وأهدافهم المزعومة، إذ يقول: «كنت أخجل من اللبنانيين إزاء الحواجز التي كان يقيمها الفلسطينيون في الأرض اللبنانية ويسألون اللبناني عن هويته. طبعًا لكلِّ هذه الأمور تفسيرات وتبريرات، ولكن كنت أشعر دومًا بالخجل وكنت أطرح على نفسي أسئلة عدة حول هذه الأمور، حتى أمام أصدقائي المتحمسين للقضية الفلسطينية والحركة الوطنية. ومن هذه الأسئلة: ماذا يعني أن ننتصر في لبنان؟ هذا سؤال كان يلحّ عليّ دومًا. ولنفترض أنّنا أنهينا الحرب وانتصرنا، فماذا يعني

(1) **ديوان محمود درويش**، ص623 ـ 624. للمزيد انظر: عادل الأسطة: محمود درويش ولغة الظلال، **مجلة الشعراء**، ع2، 2001م، رام الله، بيت الشعر، ص179 ـ 202.

(2) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص142.

الانتصار هنا؟ أن نحتل لبنان ونتسلّم الحكم في لبنان؟ كنت متشائمًا جدًّا. ولم أكتب عن الحرب اللبنانية إلا كتابة شبه نقدية»[1].

لكنّ درويشًا لم يبق على الحياد، شعريًّا على الأقل، من تلك الحرب أو كما أسلف هو بأنّه لم يكتب سوى كتابة شبه نقديّة. فقد كان هناك معطى ولحظة تاريخيّة فلسطينيّة وإنسانيّة في المقام الأول تجلت عنها إحدى أروع ملاحمه الشّعريّة قصيدة «**أحمد الزعتر**» التي كتبها على خلفية حصار ومجزرة مخيم (تلّ الزعتر) التي وقعت في 13 أغسطس/ آب 1976م. وقد صدرت القصيدة في كرّاس خاص عام1977م قبل أن يتضمنها **ديوان أعراس**1977م. وعرفت القصيدة باسم أحمد العربي، ربّما بفضل مارسيل خليفة الذي غناها، ومن هذا المخيم اشتق اسمها. إنَّ قصيدة أحمد الزعتر قصيدة طويلة متشعبة الأبعاد ومتداخلة الحوادث، تبدأ القصيدة بإهدائها إلى أحمد الفتى العربي الفلسطيني المقاوم عن وجوده، وهي في وجهها الآخر رثاء جماعي لكلِّ الذين استشهدوا في تلّ الزعتر، حيث يقول درويش:

ليدينِ مِنْ حَجَرٍ وزعترْ
هذا النشيدُ ... لأحمدَ المنسيِّ بينَ فراشتينْ
مَضَتِ الغيومُ وشرَّدتني
ورمتْ معاطِفَها الجبالُ وخبأتني[2].

حملت القصيدة طروحات متداخلة بين الأمل والخيبة، ويبقى اسم أحمد بدلالته العربيّة والإسلاميّة الإيقاع المتردد خلال أبيات هذه القصيدة، وتأسيسًا على ذلك كما تقول يمنى العيد: فإنَّ لاستراتيجيّة التسمية والعنونة في هذه القصيدة أهمية قصوى في البرمجة الدّلالية وضبط تخوم المعنى، فأحمد الزعتر ليس إنسانًا عينيًّا بمحدداته الجسديّة والنفسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة المتواضع عليها، وإنّما هو إنسان يتخطى حدود الفرديّة والجغرافيا والهويّة الواحدة بحثًا عن كيان أرحب وهويّة أشمل، وهو أيضًا تمثيل لمرحلة درويش الشّعريّة في بعدها العربي التي اختارها بعد رحيله عن فلسطين. وقد مثلت تحولًا من المنحى الغنائي الذي عرفناه في أعماله السّابقة إلى البناء الدرامي الذي يسمح بتمثيل الواقع وتجسيده من زوايا مختلفة وإبراز مجموع الصراعات التي يعيشها الفلسطيني. يقول درويش في مقطع من القصيدة:

أنا أحمدُ العربيُّ ـ قالَ
أنا الرّصاصُ البرتقالُ الذّكرياتُ

---

(1) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص143.
(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص595.

وجدتُ نفسي قُربَ نفسي
فابتعدتُ عن النّدى والمشهد البحريّ
تل الزّعتر الخيمةْ
وأنا البلادُ وقدْ أتَتْ
وتقمَّصتني
وأنا الذّهابُ المستمرُّ إلى البلادِ[1].

أوضح درويش موقفه السياسي من المجزرة وأدان التواطؤ العربي الذي تحدث عنه الفلسطينيون، حيث يقول في كتابه «ذاكرة للنّسيان»: «وزراء الدفاع كانوا يتلهون بفقاعات الشمبانيا مع القتلة، كلّما جاءهم خبر تضييق الخناق على تلِّ الزعتر»[2]. يقول في القصيدة:

ومِنَ المُحيطِ إلى الخليجِ، مِنَ الخليجِ إلى المُحيطْ
كانوا يُعدُّونَ الرّماحَ
وأحمدُ العربيُّ يَصعدُ كيْ يرى حيفا
ويقفزَ.
أحمدُ الآنَ الرّهينةْ
تركتْ شوارعَها المدينةْ
وأتتْ إليهِ
لتقتلهْ
ومِنَ الخليجِ إلى المُحيطِ، مِنَ المُحيطِ إلى الخليجِ
كانوا يُعدُّونَ الجنازةَ
وانتخابَ المِقْصلةْ[3]

يشير درويش إلى نهري بردى والنيل في إدانة للنظام الرسمي العربي إذ يقول:

وأعُدُّ أضلاعي فيهربُ من يدي بردى
وتتركُني ضفافُ النّيلِ مبتعدًا
وأبحثُ عَنْ حدودِ أصابعي
فأرى العواصمَ كُلّها زَبَدَا...[4]

(1) ديوان محمود درويش، ص596 ـ 597.
(2) درويش، محمود: ذاكرة للنّسيان، ص122.
(3) ديوان محمود درويش، ط14، ص597.
(4) المصدر السّابق، ص597.

يشير في موضع آخر من القصيدة إلى دمشق وكان يتردد آنذاك عن دور لها:

كانتْ دمشقُ جفونَ أحمدْ

كانَ الحجازُ ظلالَ أحمدْ

يعلن درويش موقفًا على لسان أحمد رافضًا فيه برنامج النقاط العشر الذي سمّي وقتها البرنامج المرحلي، والذي يؤسس لمرحلة جديدة في فصول الصراع الفلسطيني مع الكيان الصهيوني إلّا أنَّ المجزرة كشفت واقعًا آخر، حيث يقول درويش في قصيدته:

جسدي بيانُ القادمينَ مِنَ الصّناعاتِ الخفيفةِ
والتّردد... والملاحمْ
نحوَ اقتحامِ المرحلةْ
وتقولُ: لا
ويدي تحياتُ الزّهورِ وقنبلةْ
مرفوعة كالواجبِ اليومي ضدَّ المرحلةْ[1].

أعراس والزواج الأول

أصدر محمود درويش ديوانه التاسع **أعراس** عام 1977م، ومع صدور هذا الديوان وصلت شهرته إلى أوجها، فقد وُزع من كتبه أكثر من مليون نسخة في الوقت الذي امتلكت فيه قصائده مساحة قويّة من التّأثير على كلِّ الأوساط، يقول درويش عن قصائد ديوانه **أعراس**: «كُتبت هذه القصائد ما بين عامي (1975- 1976م) باستثناء قصيدتي **كان ما سوف يكون** وقصيدة **الرّمل** فقد كتبتا في عام 1977م»[2].

لقد اختار الشّاعر عنوان هذا الديوان ليكون إطارًا وتكثيفًا وتجسيدًا رامزًا موحيًا بعالم القصائد ومضمونها وفضائها. بحيث تشكل كلُّ قصيدة عرسًا من نوع ما. فقصائد الدّيوان هي الأعراس التي يقدمها ويختزلها العنوان. فقصيدة **الشهيد** هي رمز عرس للشهيد. وقد أشرنا إلى ما قاله كمال ناصر عن جنازة كنفاني، وهو ما جعل درويشًا يقرأ اغتيال كمال ناصر ورفيقيه في سياق عرس الدّم الفلسطيني الذي يجعل العاشق شهيدًا في قصيدة «**طوبى لشيءٍ لمْ يصلْ**». والقصائد الثلاث المهداة إلى الشهداء «راشد حسين وأحمد الزعتر وإبراهيم مرزوق» هي بمثابة أعراس لهم أو أعراس للشهداء. ومثل هذا يقال في القصائد الأخرى التي يقدمها الديوان، فـ«**قصيدة الرّمل**» وقصيدة «**الخبز**» وقصيدة «**قصيدة الأرض**» شكّلت الصّورة

(1) **ديوان محمود درويش**، ص604.

(2) درويش، محمود: **ديوان أعراس**، الطبعة 4، 1984م دار العودة، بيروت، ص143.

الكلية للعرس الوطني والاحتفال الثّوري بيوم الأرض، وجاء عنوان أعراس تعبيرًا عن هذه الاحتفالات والآمال التي انبثقت وانتعشت في انتفاضة الثلاثين من مارس/ آذار 1976م[1].

لقد كتب درويش قصيدة «**كان ما سوف يكون**» يرثي فيها الشّاعر راشد حسين الذي مات اختناقًا في حريق غامض في شقّته بنيويورك بتاريخ 2 فبراير/ شباط 1977م. وقد قال درويش: إنّ راشدًا احترق في نيران قصائده حين أشعل النيران بأشرطة الكاسيت التي يسجل عليها قصائده. وهو ما أكدته طليقته الأمريكية (آنا ليفي): حين وصلني نبأ وفاة راشد زرت شقّته لم يكن محترقًا. لكن تقارير شرطة نيويورك أفادت أنّه مات مختنقًا نتيجة حريق شبّ بغرفته من عقب سيجارة. وقد ألقى درويش القصيدة لأوّل مرّة في مؤتمر الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي انعقد في تونس في مارس/ آذار عام 1977م. يقول درويش في رثاء راشد حسين:

في الشّارعِ الخامسِ حيّاني. بكى. مالَ على السّورِ
الزّجاجيّ ولا صفصافَ في نيويورك.
أبكاني أعادَ الماءَ للنّهرِ شربنا قهوةً ثُمَّ افترقنا في الثّواني[2].

وقد عاد درويش إلى ذكرياته مع راشد في حيفا وبخاصة مطعم (خريستو) في عكّا الذي كان يتردد عليه الشّاعران. وكان راشد قد زار درويش في القاهرة يوم كان مقيمًا فيها. وقد أخبر راشد درويشًا عن أمنيته بالعودة إلى فلسطين التي غادرها إلى أمريكا ،فقد تمّ توقيفه في مطار القاهرة ويومها قال راشد لدرويش: «أقف منتظرًا في مطار القاهرة ليتني كُنتُ طليقًا في سجونِ النّاصرةْ». وهو ما يكرره درويش في القصيدة:

والتقينا بعدَ عامٍ في مطارِ القاهرةْ
قالَ بعدَ ثلاثينَ دقيقةٍ:
«ليتني كُنتُ طليقًا
في سجونِ النّاصرةْ»[3].

أمّا «**قصيدة الرّمل**» فقد ظهرت على صفحات مجلة شؤون فلسطينية في العدد المزدوج (68/ 69) أغسطس/ آب 1977م تحت عنوان «**إنّه الرّمل**» ونشرت في مجموعة «**أعراس**» تحت عنوان «**قصيدة الرّمل**».

---

(1) للمزيد انظر: الزعبي، أحمد: **الشاعر الغاضب محمود درويش**، ط1، دار الكندي، عمّان، 1995م، ص129.

(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص 585.

(3) المصدر السّابق، ص590.

تروي زوجة محمود درويش الأولى الكاتبة السّورية رنا قباني، سنقف عند تجربة زواجه الأوّل، أنه عندما تزوجا عام 1977م في أمريكا غادرا إلى باريس، حيث تقول: كنا قد وعَدْنا باريس بالذهاب إلى معرض للرسام (سلفادور دالي) بعد صراع عنيد مع محمود لإقناعه بذلك، وقرر حين دخلنا المتحف أن يصمت صمتًا كاملًا خلال تجولنا بين اللوحات. كانت الصورة التي شدت محمود قد رسمت في عام 1931م. تبدو فيها فتاة لا يرى الناظر إلا رقبتها ورأسها المنحنيين حزنًا، لأن أكثر جسمها غرسه الفنان في رمال صحراء قاحلة، إلا من بعض الصخور البعيدة والغريبة الأشكال. أطلق دالي على هذا العمل عنوان (الندم). نظر محمود إلى وجهي كمن يريد قراءة مستقبلنا المشترك فيه، ثم تنهد وقال: «الرمل سيلفك هكذا، وستندمين على ارتباطك بي! فهذه الصخور التي ترينها أمام عينيك هي مصيري الأبدي. لا يمكن أن ينبت عليها ما تحلمين به من ورد جوري». أذهلني كلامه، وانفعاله أمام اللوحة، فقلت وكأنني لم أفهم مأساة الرسالة: «عشت بقرب غابات خط الاستواء، وعلى شواطئ أجمل البحار، وفي مدن غربية عظيمة، فلنجرب معًا الصحراء إذن!» طبعًا، لم يكن جوابي ملائمًا لقصده العميق. أظن أن «**قصيدة الرمل**» كانت قد تشكلت في خاطرته في تلك اللحظة الحزينة. كان العشق يسكننا وقتها، ومحمود عبر عن خوفه من خيبة أمل كان متأكدًا أنها ستنتابنا في حياتنا اليومية المقبلة، بأجواء ثورة ذكورية سيريالية، كان أدرى مني أنها ليست بمستوى الحلم الفلسطيني المحق الذي كنت أتخيله ببراءتي الرومانسية آنذاك(*).

أرى في ما أرى النسيانَ، قد يفترسُ الأزهارَ والدهشةَ،
والرملُ هو الرملُ. أرى عصرًا من الرمل يغطينا،
ويرمينا من الأيام
ضاعت فكرتي وامرأتي ضاعتْ
وضاع الرمل في الرملِ .

تقول رنا قباني «ديوان أعراس نشر بعد أسابيع من زواجنا، فقصائده لم تكن كلها من وحيي أنا. ولكن عنوانه كان هدية لي، ولو أن مضمون قصيدة أعراس هو حزين ـ موت العريس»(**).

تكونت «قصيدة الرمل» من ستة مقاطع، يبدأ كلُّ مقطع بعبارة إنّه الرّمل، وهكذا بدا

(*) نشرت رنا قباني سلسلة مقالات في الملحق الأسبوعي **لصحيفة القدس العربي**، لندن، كان عنوان المقالة: الوصول إلى بيروت مع محمود درويش، 6 سبتمبر/ أيلول 2014م.

(**)نشرت رنا قباني سلسلة مقالات في الملحق الأسبوعي **لصحيفة القدس العربي**، لندن، كان عنوان المقالة: طليقة المنظمة (الجزء الثاني عشر)، 25 أكتوبر/ تشرين الأول 2014م.

شكل القصيدة حلزونيًّا، وقد تكونت القصيدة من (154) سطرًا شعريًّا، تكوّن السّطر تارة من كلمة وطورًا من أكثر من كلمة، وقد وصل أحيانًا إلى عشر كلمات، والتفعيلة التي أقيمت عليها القصيدة هي تفعيلة بحر الرمل (فَاْعِلاتُنْ). وقد تشكلت صيغة الخطاب من الأنا / أنت، أنا الشاعر المتكلم وأنت المرأة المخاطبة وسارت القصيدة في صيغتها الثّانية على الإيقاع نفسه، فلم تختلف التفعيلة، وقد تشكلت من ستة مقاطع أيضًا، ولكنها تكونت من واحد وخمسين سطرًا فقط، وهكذا حذف الشّاعر مئة سطر وسطرًا، ولم يكن شكلها حلزونيًّا، لقد بدئت بعبارة إنّه الرّمل، ولكنها كانت تقفل بعبارات البدايات أنا والنهايات أنا، يقول شاكر النّابلسي: «في مرحلة جديدة من شعر درويش استعمل درويش رمز البداية والنهاية للدلالة على الوطن الفلسطيني الذي ابتدأت الأشياء منه وإذا انتهت الأشياء فسوف تنتهي عنده، فهو البداية والنّهاية. ففي قصيدة الرمل من ديوان أعراس يستعمل درويش هذه الجملة اللازمة:

البداياتُ أنا
النّهاياتُ أنا»[1].

لم تكن عبارة إنّه الرّمل كما في الصيغة الأولى منطلقًا لكلّ مقطع، وما تشابه هنا نهايات المقاطع لا بداياتها كما هو في الصياغة الأولى. وتختلف أيضًا صيغة الخطاب، ولئن كانت المرأة حاضرة في الصياغتين، ولئن كانت محور تفكير أنا المتكلم، إلّا أنَّ الشّاعر هنا يبوح لذاته ولا يخاطب شخصًا آخر يحتل تفكيره. وإن كان أكثر الدارسين الذين أتوا على صياغات درويش نصّه قد توقفوا أمام تلك القصائد التي حذف منها مفردات ذات دلالة سياسيّة، فإنَّ هذه القصيدة كما قصيدة «**حوار مع المدينة**» تعطيان أسبابًا أخرى للتغيير والتبديل مردها الشّاعريّة بالدرجة الأولى، وقد يعيد الالتفات إلى هاتين القصيدتين بعض الاعتبار لمكانة الشّاعر التي حاول دارسو نصّه دراسة أيديولوجية، زعزعتها، وبخاصّة بعد أن حذف مفردة الشيوعيّة مثلًا من عبارة يحبون الشيوعيّة، وبعد أن استبدل مفردات بأخرى في ديوان «**أحدَ عشرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي**». إنَّ الالتفات إلى صياغات هاتين القصيدتين يجعل من تطبيق المنهج التكويني تطبيقًا أشمل، وكما لاحظنا فإنَّ هذا المنهج لا يكتفي بالرّبط بين التكوين والجانب الاجتماعي، وإنّما يربط أيضًا بين التكوين وعلم النّفس واللسانيات والشّاعريّة. ما قلناه آنفًا يمكن أن نقوله أيضًا عن «**قصيدة الرّمل**». لقد حذف الشّاعر من العنوان كلمة «إنّه» واستبدلها بكلمة «قصيدة»، وغدا العنوان كما أوردنا من قبل، «**قصيدة الرّمل**» لا إنّه الرّمل. ويفتتح الشّاعر الصياغة الأولى:

---

(1) الأسطة، عادل: الشاعر وصياغات نصه: محمود درويش مثالًا قراءة الأدب قراءة تكوينية، **مجلة مواقف**، عدد 36، 37، **الناصرة**، ص55 ـ 74. وانظر: النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص509.

إنّهُ الرّملُ على الرّملِ. وأدعوكِ إلى هذا الرّحيلِ/في اتجاهِ الشّمسِ، ضدًّا ودليل./ أبيضُ هذا المساءُ/ ضيقٌ هذا المساءُ/ ونهائيٌّ/ولا يشبهنا بحرٌ وهذا جسديٌّ/يحرسُ الموتَ الذي نسكُنهُ بعد قليل[1].

بينما يفتتح الشّاعر الصياغة الثّانية بقوله:

إنَّهُ الرّملُ
مساحاتٌ من الأفكارِ والمرأةِ،
فلنذهبْ مع الإيقاعِ حتى حتفنا
في البدءِ كانَ الشّجرُ العالي نساءً
كان ماءً صاعدًا، كان لغةً.
هلْ تموتُ الأرضُ كالإنسانِ
هل يحملُها الطّائرُ شكلًا للفراغِ؟
البداياتُ أنا
والنّهاياتُ أنا[2].

ومن يقارن الصياغة الأولى بالثانية يلحظ تخلّص الشّاعر من مقاطع كثيرة، كما يلحظ تخلصه من عبارات كررها مرارًا ومن عبارات فيها ملامح النثر، حيث المحاججة وبروز النزعة العقلية. يقول عادل الأسطة: إنَّ الصياغة الثّانية ذات جنوح نحو الشّعر الوجداني الذي يتميز به درويش وهي أكثر شاعريّة من الصياغة الأولى. ولعلّ دارسًا آخر يلتفت إلى هذا الجانب في أشعار درويش. وما من شكّ في أنَّ المنهج التكويني سيفتح أمام الدارسين أبوابًا جديدة لدراسة النّصوص الأدبيّة.

لقد كتبت القصيدة في خضم الحرب الأهليّة اللبنانيّة التي كان الفلسطينيون منخرطين فيها، وكان لدرويش موقف معارض لها، وهو ما ينمُّ عن رؤية تشير إلى أنَّ مفهوم الانتشار الفلسطيني الذي يعيه درويش من خلال استعماله الرّمل كرمز له الذي بدأه في قصيدته **أحمد الزعتر**: «**إنَّ التّشابُهَ للرّمالِ... وأنتَ للأزرقْ**»[3]، حيث يقول درويش:

أرى في ما أرى النّسيانَ، قدْ يفترسُ الأزهارَ والدّهشةَ،
والرّملُ هو الرّملُ. أرى عصرًا من الرّملِ يُغطينا،

---

(1) الأسطة، عادل: **الشاعر وصياغات نصه**، ص55 ـ 74. وانظر: درويش، محمود: حوار مع المدينة، **مجلة شؤون فلسطينية**، العدد المزدوج (68/ 69) أغسطس/ آب 1977م، ص19.
(2) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص609.
(3) للمزيد انظر: النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص351.

ويرمينا من الأيام[1].

لقد أشرنا إلى حديث درويش، حيث تساءل: «ما الفائدة من إقامة دولة فلسطينية» في إشارة منه إلى ما كان يسمى بـ«جمهورية الفاكهاني»:

أرى، في ما أرى، مملكةَ الرّملِ على الرّملِ
ولنْ يبتسمَ القتلى لأعيادِ الطبولْ
ووداعًا... للمسافاتِ
وداعًا... للمساحاتِ
وداعًا للمغنينَ الذينَ استبدلوا «القانونَ» بالقانون كيْ
يلتحموا بالرّملِ...
مرحى للمصابينِ برؤيايَ، ومرحى للسيولْ[2].

إنّ ديوان «أعراس» وهو ديوان الشهداء والمرحلة الغزيرة من الدم الفلسطيني ضم قصيدة «أعراس» التي افتتح بها الديوان، حيث جرت العادة الشعبيّة عند استشهاد الفلسطيني الاحتفاء به عريسًا، وأطلق اسم القصيدة على الديوان لتكون أعراسًا للشهداء، حيث يصور درويش ذلك بقوله في قصيدة «أعراس»:

عاشقٌ يأتي مِنَ الحربِ إلى يومِ الزّفافْ
يرتدي بدلتَهُ الأولى
ويدخلْ
حلبةَ الرّقصِ حصانًا
من حماسٍ وقرنفلْ
وعلى حبلِ الزغاريدِ يُلاقي فاطمهْ
وتُغنّي لهما
كُلُّ أشجارِ المنافي
ومناديلُ الحِدادِ النّاعمهْ[3].

كما ضم الدّيوان قصيدة «**نشيدٌ إلى الأخضر**» وفي هذه المرحلة اكتسب الدم لونًا جديدًا غير لونه الطبيعي، وهو اللون الأخضر رمز الخصب والنّماء والتّوالد والتّجدد والرّبيع، وفيها يتغنى الشّاعر بالفدائيين الذين صعد نجمهم كما أشرنا سابقًا:

(1) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص610.
(2) المصدر السّابق، ص611.
(3) المصدر السّابق، ص538.

فلتجدِّدْ أيُّها الأخضرُ موتي وانفجاري
إنَّ في حُنجرتي عشرةَ آلافِ قتيلٍ يطلبونَ الماءَ
جدِّدْ أيُّها الأخضرُ صوتيَ وانتشاري
إنَّ في حنجرتي كفًّا تهزُّ النّخلَ
مِنْ أجلِ فتًى يأتي نبيّا
أي: فدائيّا[1].

لم يقتصر درويش في هذه القصيدة على استبدال مفردات بأخرى، وإنّما أسقط مفردات وجملًا دالة، كما أسقط مقاطع كاملة حين نقارن الصّيغة الأولى لقصيدة «**نشيدٌ إلى الأخضر**» التي كتبها إبان الحرب الأهليّة في لبنان وظهرت ابتداءً في مجموعة «**أعراس**» 1977م بصياغتها التي ظهرت في طبعات المجموعة نفسها اللاحقة، مثل طبعة دار العودة 1993م وطبعة **الأعمال الكاملة** 1996م، نلحظ خلوَّ القصيدة من الأسطر الشّعريّة التالية:

وأنا أكتبُ شعرًا، أيْ: أموتُ الآنَ، فلتذهبْ أصولُ
الشّعرِ، وليتضحْ الخنجرُ ولينكشفْ الرّمزُ: الجماهيرُ
هيَ الطّائرُ والأنظمةُ الآنَ تُسمّى قتلةْ[2].

في هذه الأبيات إدانة من درويش لكلِّ الأنظمة العربيّة سواء المتورطة في الحرب الأهليّة اللبنانية أو تلك التي اتهمت بتورطها في مجزرة تلّ الزعتر. فالقصيدة كتبت بين عامي (1975 ـ 1976م) كما أشرنا، ولقد أصبحت المناسبة بعيدة وما عاد الشّاعر يقيم في بيروت التي كانت ساحة حرب يوم كتب القصيدة، وهو الذي بقي على صلة وقرب من جميع الأنظمة العربيّة وكان محط تكريمها واحتفائها به. ولربّما رأى في هذه الأسطر الثلاثة مباشرة فأراد أن يخلّص الشّعر مما ليس شعرًا. يكتب درويش منذ أيلول 1970م قصائد يأتي فيها على تصوير الفدائي الذي جرح في سبتمبر/ أيلول 1970م وفي الحرب الأهلية في لبنان 1975م و1976م. والأخضر، كما في قصيدة «**نشيدٌ إلى الأخضر**»:

وحيدٌ في انعدامِ اللّونِ،
تمتد من اليأسِ إلى اليأسِ
وحيدًا وغريبًا كالرّجاءِ الآسيويِّ[3].

ضمَّ ديوان «**أعراس**» عشر قصائد بالإضافة إلى القصائد التي ذكرناها هناك قصيدة

(1) **ديوان محمود درويش**، ط14، ص633.
(2) درويش، محمود: أعراس، **الأعمال الكاملة**، الجزء الأول، 1989م، ص634.
(3) المصدر السّابق، ص632.

«**وتحمل عبء الفراشة**» وقصيدة «**الحديقة النّائمة**» وقصيدة «**حالات وفواصل**» التي جاءت في نهاية الدّيوان وقد حوت ست قصائد فرعية. وقد كتب درويش قصيدة «**وتحمل عبء الفراشة**» في الفترة التي سبق وأن أشرنا إليها وهي بين عامي 75 و76م، ويجد الباحث أنَّ العنوان لم يرد في سياق القصيدة. وقد عبّر درويش ليس عن يأسه فقط من هذه الحرب التي هي لحظة بلا أمل، ولكن أيضًا حيال مشروعه الشّعريّ الذي تعطّل، حيث يقول درويش: «ولكن بعد اندلاع الحرب صار الدّم والقصف والموت والكراهية والقتل كلّ هذه صارت تهيمن على أفق بيروت وتعكره، وأعتقد أنّ الحرب الأهلية في لبنان عطّلت الكثير من المشاريع الثقافيّة والفكريّة التي كانت تجتاح بيروت وانتقل النّاس إلى جبهات مختلفة ومتناقضة ومتحاربة»[1]. ويقول في القصيدة:

ستقولُ: لا. وتمزّقُ الألفاظَ والنّهرَ البطيءَ. ستلعنُ
الزّمنَ الرديءَ، وتختفي في الظّلِّ. لا ـ للمسرحِ
اللغويِّ. لا ـ لحدودِ هذا الحُلمِ. لا ـ للمستحيلْ[2].

يضيف في مقطع آخر:

ستقولُ طالبةٌ: وما نفعُ القصيدةِ؟ شاعرٌ يستخرِجُ
الأزهارَ والبارودَ من حرفينِ. والعُمّالُ مسحوقونَ
تحتَ الزّهرِ والبارودِ في حربينِ. ما نفعُ القصيدة
في الظّهيرةِ والظّلالْ؟[3].

يتضح أن القصيدة كتبت في أعقاب مجزرة تلّ الزعتر عام 1976م حيث نجد صداها، إذ يقول درويش:

..... تُواصلُ الكلماتُ
نسيانًا تزوِّج ألفَ مذبحةٍ. يجيء الموتُ أبيضَ
تهطلُ الأمطارُ. يتضحُ المسدَّسُ والقتيلْ[4].

يشير النّاقد عادل الأسطة إلى أنّ أحمد العربي المقاتل من أجل الحريّة منسي بين فراشتين، وله نشيد الشّاعر، وأحمد والفدائيون أيضًا هم موضع تفكير الشّاعر الذي يجتهد

(1) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص142.
(2) درويش، محمود: **الأعمال الكاملة**، الجزء الأول، 1989م، ص636.
(3) المصدر السّابق، ص638.
(4) المصدر السّابق، ص637.

لأجلهم (للفراشات اجتهادي)، والفراش هنا الفدائيون، وإنّما يجتهد الشّاعر ليجنبهم الهلاك والطريق غير مأمون العواقب، وهنا يتوج الشّاعر مجموعة أعراس بقصيدة «**وتحمل عبء الفراشة**» التي جاءت بعد قصيدة «**نشيد إلى الأخضر**». ويحمل الشّاعر عبء هؤلاء كلّهم. إنّه ينحاز إليهم وينفق جلَّ وقته في التفكير من أجل نجاتهم. إنّه الوجه الآخر لهم، إنّه صاحب النشيد، أي فدائي الكلمات وكما يحملون عبء قضيتهم يحمل هو عبأهم[1].

يعود درويش في قصيدة «**الحديقة النائمة**» إلى شخصية من أكثر الشخصيات جدلًا في شعره. وهي شخصية «**ريتا**» وإن كان الحديث عن طبيعة هذه الشخصية وإشكالاتها في خطاب درويش الشّعريّ يحتاج إلى تتبع دقيق وتحليل نصّي لأنَّ درويشًا ظلَّ يسعى كي تخرج «**ريتا**» من اشتباكها بالرّمز وما يحمله من دلالات متباينة إلى إطار المرأة/ الأنثى. وإذا كانت قصيدة «**الحديقة النائمة**» تعدّ بداية تحرير شخصية «**ريتا**» من سطوة الرّمز وتداخلاته، فإنَّ هذه الشخصيّة ستظلُّ قابلة للتطور في خطاب درويش الشّعريّ عبر مستويات شعريّة متعددة، وتصل الأبعاد الجمالية إلى ذروتها كما في قصيدته «**شتاء ريتا**» في ديوان «**أحَدَ عشرَ كوكبًا**» ومن الملاحظات اللافتة للنظر تكرارُ اسم «**ريتا**» في غير قصيدة من قصائد محمود درويش. ومن المعروف أنَّ حضورها تكرر في خمس قصائد هي: «**ريتا والبندقية وريتا أحبيني وتقاسيم على الماء والحديقة النّائمة وشتاء ريتا**» وهذا يبين حضورها الشّعريّ على مدى (25) عامًا. هذا التكرارُ، مع ما رافقه، ولازمه من إشاراتٍ، على صعيد المعنى، لا بدَّ أن تكون له دلالاته، فهو تكرار غير عشوائيّ، ولا عفَويّ. ونرى أنَّ المرأة شكّلت ثيمة رئيسة في الخطاب الشّعريّ عند درويش، حيث أمكن رصد خمسة أشكال لصيغ تجلياتها، كالمرأة الحبيبة في «**ريتا**» وتحولاتها الصعبة التي تشكل شخصيّة إشكاليّة، حيث يقول أحد الكتاب الفلسطينيين ومن أصدقائه في مرحلة بيروت: «أتذكر أننا أضفينا على «ريتا» هذه قدرًا ضروريًّا من الالتباس لتكون نصف حقيقية. إنّها واحدة من مفاجآت محمود درويش التي مرّت بسلام في بلادنا التي ما زال مثقفونا إلى الآن يقولون للصحافيين الأجانب نحن لا نحاور الإسرائيليين، حتى وإن اقترح الصحافيون أن يجري ذلك بالواسطة. محمود درويش سُمح له منذ ذلك الوقت المبكر، أن يقول ما هو ممنوع على سواه»[2]. وإذا كان درويش قد أنهى **الحديقة النائمة** بسؤال مرجأ، فإنَّ هذا السّؤال سيحمل بين طياته عنوان القصيدة الشّعريّة التي أرجأ السّؤال عنها ثلاثة عشر عامًا،

(1) للمزيد انظر دراسة عادل الأسطة، محمود درويش ولغة الظلال، **مجلة الشعراء**، فلسطين، عدد ربيع 2001م، ص183، صفحات المادة (ص179 ـ ص202).

(2) داود، حسن: كاتب الملحمة الباحث عن صوته الخاص، **صحيفة المستقبل**، بيروت، العدد 3049، 17 أغسطس/ آب 2008م، نوافذ، ص9.

وإن كانت قد تحققت بعد ذلك بسنتين في قصيدة «**شتاء ريتا**» في ديوانه «**أحدَ عَشَرَ كوْكبًا**» 1992م، يقول درويش في خاتمة قصيدة «**الحديقة النائمة**»:

سأسألُ بعدَ ثلاثةَ عشرَ شتاءً
سأسألُ:
أما زلتِ نائمةً
أم صحوتِ من النّومِ..[1].

ونلاحظ إذا عدنا إلى قصائد ظهرت في فترة كتابة قصائد «**أعراس**»، ولكنها لم تدرج في المجموعة، نجد قصيدة «**يكتب الراوي: يموت**» التي أدرجها الشّاعر في مجموعة «**هي أغنية هي أغنية**» 1986م وأشار إلى أنّه نظمها عام 1975م.

تجربة الزواج الأوّل

تزوج محمود درويش للمرّة الأولى من الكاتبة السّورية رنا قباني(*). ويروي غانم زريقات بأنّ درويشًا قابل رنا ابنة شقيق الشّاعر نزار قباني في واشنطن عام 1977م في أثناء زيارة له لأمريكا. أما رنا قباني فتروي قصة زواجها الأول من درويش لصحيفة القدس العربي: «أعطي محمود فيزا لمدة 24 ساعة فقط لدخول واشنطن من نيويورك، حيث حضر جلسة من جلسات الأمم المتحدة بشأن فلسطين. كانت الفيزا التي تدخل حاملها إلى منطقة مبنى الأمم المتحدة، ليست لها علاقة بيروقراطية بالفيزا الأمريكية العادية، التي تدخل إلى باقي أمريكا؛ التي كانت لها شروطها شبه التعجيزية؛ بخاصّة إذا تعلّق الأمر بشيوعي قديم. وسبب حاجة هذا الشاعر للنوع الثاني من الفيزا لدخول واشنطن كانت دعوة من جامعة (جورج تاون) لكي يقرأ شعره هناك». تضيف رنا قباني التي جلست في المقعد الأمامي المواجه لمحمود درويش: «كنت حينها بوهيمية الهوى، أنتعل صندلًا مخمليًّا بكعب عالٍ، بلون البنفسج، وأظافر أصابع قدمي مطلية باللون الأسود. في اللحظة التي جلست أثناءها، كانت عينا محمود تحدقان بالأسود الطاغي المتنافر مع بياض جلدي. كان ينظر بفضول واستغراب، وحين رفع عينيه، وجد أنني أمسكته متلبسًا بالنظر إلى ساقي، فضحكت. حينها، بدأ هو الآخر بالضحك اللاإرادي، ثم التثاؤب من دون توقف، محاولًا ضبط نفسه لأنه كان على وشك إلقاء الشعر.

---

(1) **ديوان محمود درويش**، المجلد الأول، بيروت، دار العودة، ط14، ص656.

(*) الدكتورة رنا صباح قباني هي أديبة وشاعرة ولدت عام 1958م في دمشق لأسرة عريقة أنجبت عددًا من الكتّاب والفنانين والشعراء والسياسيين، فجدّها الأكبر هو أحمد أبو خليل القباني مبدع المسرح الغنائي العربي في مصر والشّام، وعمّها هو الشّاعر نزار قباني، ووالدها هو الدبلوماسي الدكتور صباح قباني أحد مؤسسي الإذاعة والتلفزيون السوري ووزارة الثقافة وسفير سابق في الولايات المتحدة الأميركية.

بدأ بقراءة «قصيدة الأرض». وكان لوقع تلك الأبيات انفجار حسيّ لأعصابي. لم يكن محمود درويش معروفًا آنذاك في العالم الإنكلوسكسوني، ولم تكن له ترجمات إلى اللغة الإنكليزية. فالقاعة كانت شبه فارغة، والحضور تألف من بعض الطلاب العرب، الذين، مثلي أنا، حفظوا «سجل أنا عربي» في صفوفهم الإعدادية في أوطانهم الأصلية، وبعض الأصدقاء والسفراء العرب. حين انتهى من القراءة، طلب منه شاب مغربي أن يقرأ قصيدة «سجل» قال له محمود الذي كان دومًا يصرّ على إجبار جمهوره أن يلحقوا به كلما تغير وتطور شعريًّا، بقليل من العصابية: «سجل أنت؛ فأنا سجلت!». حينها، قمت لأذهب إلى ما تبقى من محاضرتي، فوجدت حاتم حسيني ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في واشنطن، يناديني باسمي لأعود، لأنّ محمودًا كان قد نزل عن المنصة ماشيًا باتجاهي، تاركًا وراءه المعجبين الذين أرادوا توقيعه على كتبه. «أنا مضطر لمغادرة واشنطن في الصباح الباكر لأعود إلى بيروت، فهل تريدين مني أن آتي بأي شيء لعمك نزار؟». شكرته وابتسمت وقلت: «نعم، أوصيك بإيصال هاتين القبلتين لخدي عمي الحبيب» ثم قبلت محمودًا بعفوية على وجنتيه. فاحمرّ وجهه خجلًا. سألني هل يمكنك مرافقتنا إلى العشاء؟ فقلت: «لا، لأن أهلي بانتظاري في البيت». فرد: «اسمحي لي بسؤالك على انفراد للحظة». ابتعدنا عن الجمع لمدة خمس دقائق، فقال مباشرة: «هل تقبلين الزواج مني؟» أجبت بنعم، أقبل الزواج منك، فقال: «علينا إذن أن نتزوج فورًا، لنذهب إلى باريس، وننتظر فتح مطار مدينة بيروت حيث أسكن». أخرج من سترته ورقة بيضاء وبقلمه (الباركر) قسمها نصفين، ووضع اسمينا في أعلى كلّ قسم، وقال لي اكتبي ما تحبين في الحياة تحت اسمك، وأنا سأكتب في خانتي ما أحب. طلبت منه أن يبدأ. فكتب ما يلي: «عصا الراعي، غروب الشمس في الجليل، القطط، الحذاء الإيطالي الناعم الملمس، الأزعر موتزارت، الغيتار الإسباني، قصص تشيكوف، قيلولة بعد الغداء، صدف البحر، سمك السلطان إبراهيم المقلي». ثم أعطاني الورقة، فكتبت: «الفل المطبق، الورد الشامي الجوري، رائحة زهر الياسمين عند المساء، صوت الأذان في حي الشاغور، الأوركيد البري، المحيط الهندي والبراكين التي تحيط به، شجر الموز والمطر الاستوائي، القطط، ثم القطط، ثم القطط». حينها، ذهبنا إلى جامع واشنطن وكان قد وصل إليه بعض الأصدقاء وأهلي، فسألني محمود: «ما هو مهرك؟». قلت «مهري هو الحرية، فلا أريد منك سوى عصمتي بيدي». لا أظن أنه فهم ما معنى العصمة، فقبل مباشرة، وزوجنا الشيخ، وبدأنا رحلتنا الأولى معًا، التي دامت تسعة أشهر. بعد ساعات كنا على طائرة فرنسية، متوجهين إلى باريس، حيث كنا نعرف أن عز الدين قلق كان بانتظارنا في المطار. حينها كنت في الثامنة عشرة من عمري»(*).

(*) قباني، رنا: محمود درويش واللقاء الأول، **صحيفة القدس العربي**، الملحق الأسبوعي، لندن، 16 أغسطس/ آب 2014م.

واجه زواج درويش من فتاة سوريّة انتقادات كثيرة من قبل الفلسطينيين، حيث يعتقد الفلسطينيون أنّ ثمة دورًا للنظام السّوري في مجزرة مخيم تلّ الزعتر 1976م. وقد كان والد رنا آنذاك سفيرًا لسورية لدى الولايات المتحدة الأميركية ما بين أعوام 1974م وحتى 1980م، وجاء الزواج بعد عام على المجزرة، ويقول غانم زريقات إنّ الفلسطينيين عمومًا انزعجوا من خطوة درويش في هذه الفترة وحتى الاتحاد النسائي الفلسطيني عبّر عن استيائه. وقد تعرّض درويش لانتقادات من فصائل فلسطينيّة معارضة لعرفات ومنظّمة التحرير، حيث أصبح درويش محسوبًا على عرفات أو كما يقال عرفاتيًّا، يقول أحد الباحثين في مركز الأبحاث آنذاك: «في ذروة افتراق محمود عن السّلطة هوجم بابتذال من مجلة التنظيم الأوّل في المعارضة، والسبب: ارتكاب محمود درويش جريمة الزواج من رنا قباني ابنة شقيق سفير النّظام السّوري في الأمم المتحدة على ما نشر حرفيًّا! يومها أخذ محمود عِلمًا أنّ بين مقتضيات خلافات الأنظمة عدم تحاب الأفراد وتزاوجهم! حزن محمود درويش لبؤس ما كتب عنه، كما لتهَلهُل حال المنبر الذي انطلق منه الهجوم. استخرج الدلالة الأخلاقية والفكرية للدوس على ثلاثة حقوق للإنسان لا يجوز مسها على ما قال لي: الولادة والموت والزواج. هذه الواقعة كانت سببًا لقلق محمود على مستوى عقل وفعل المعارضة بما هي ضرورة ماسة لاستقامة وضع السّلطة»[1].

وتروي رنا عن زواجها الأول من درويش بأن التقديرات كانت في مجالس بيروت التي سبقت دخولي الصاعق إلى حياته، أنّ محمودًا سوف يرتبط بواحدة أو بأخرى من نساء عائلتين فلسطينيتين معروفتين. ولكنّ محمودًا كان كالزئبق، يتملص من كل علاقة يقيمها، إذ كان يريد «مادونا» لم تعرف أيّ رجل، ولا حتى هو بذاته! حين سألته لماذا، قال إن تجربته الأولى مع فتاة فلسطينية في الصغر في المخيم، التي كان يعتقد أنها ستكون له، اكتشف صدفة أنها كانت قد أحبت غيره من قبله، ولم تخبره. من هنا جاء سطره القاسي:

«كيف تكونين دهشة عمري؟

وأعرف أنّ النساء تخون جميع المحبين إلا المرايا»

اكتشفت فيما بعد أن الأسباب كانت أعمق بكثير من ذلك التفسير، وأقدم. وأن خوفه من أن يصبح ضعيفًا أمام امرأة، حوّل هذا العاشق من فلسطين إلى وحيد أبدي.

وتصف رنا الشقة المفروشة التي كان قد استأجرها درويش حين وصل إلى بيروت،

---

(1) أبو النمل، حسين: **أنيس صايغ: استثنائية العادي، عبقرية الطبيعي**، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، 10 ديسمبر/ كانون الأول 2011م **www.alzaytouna.net**

وذلك عند وصولها للإقامة معه في بيروت بعد زواجهما الذي تمّ في غضون 24 ساعة: كم كانت الهوة شاسعة بين تراثي وذوقي وما رأيت حين دخلت داره التي أصبحت، حين اجتزت العتبة، دارنا المشتركة. تلك الدار التي ستكون خشبة المسرح للأشهر العشرة الدرامية التي صمد خلالها زواجنا الأول. شقة شاعري كانت تخلو من أية شاعرية. كانت مساحتها صغيرة جدًّا بالنسبة إلى المنازل التي كان لي الحظ الكبير بأن أترعرع فيها طوال حياتي. فتوقعت، بغباء يخجلني وأنا أخط هذه السطور، أنّ عشنا الزوجي سيكون هكذا أيضًا. كنت صغيرة السن وقليلة التجربة، رغم أنني اخترت، بدون تردد (أو تفكير على ما يبدو)، أن أربط مصيري لا بالشباب الأثرياء الذين كانوا يتقدمون لطلب يدي منذ فترة، ليرفضوا على الفور، بل بشخص كان ينحدر من بيئة ريفية فقيرة، عانى فيها ما عاناه، جعلت أعجوبة موهبته (وهوسه المحبب بالتهام الكتب وكتابة الشعر كما النثر المتطور أبدًا) تجذبني أكثر بمليون مرة من عالم خطابي المترف، المليء بالكماليات المتوارثة جيلًا عن جيل، والمفعم بجماليات فن ترتيب غرف مليئة بتحف الصناديق المصدفة، والسجاد العجمي، والزبادي الصينية والصحون ذات النقشة (البقدونسية)، وقطع (الصرمة) المخملية الخمرية المطرزة بخيط الذهب، وثريات (الأوبالين) النادرة التي استوردها الأجداد من اسطنبول، مع زوجات تربين في إمبراطورية عثمانية رفيعة المعالم، صارمة في تقاليدها الاجتماعية وأناقتها التي كررت كالزيت على مدى قرون طويلة، حتى أصبحت مثالًا يضرب فيه المثل بالأناقة في المظهر والمظاهر أيضًا. وتضيف قباني: أخذ محمود يريني الشقة، بمزيج من الخوف والتفاؤل المرعب أكثر. كانت لديه حاسة سادسة قلما أخطأت. وتشير إلى زيارة ياسر عرفات لهما مباركًا بأنّ أحد شباب مرافقة (أبي عمار) طرق الباب بإصرار، وقال لمحمود إنّ (الختيار) سيمر ليزورنا في الساعة السابعة من ذاك المساء، ليكون أول من يبارك لنا بالزواج. كنت متعودة أنّ موعد العشاء يقع في هذا الوقت، فسألت محمودًا ماذا علي التحضير لاستقباله، وبخاصة أن الشقة لم يكن فيها ماء ولا كهرباء ولا غاز، فضحك وقال: «عرفات لا يأكل إلا في ساعة متأخرة من الليل، وأكله يقتصر على ما يطلب له من فوال الحي. وقال إن كاسة عصير الجوافة التي يحبها ستكون كافية، مع علبة بسكوت». وفعلًا، وصل ياسر عرفات إلى دارنا في حدود الساعة السابعة، وباس محمودًا أكثر من عشر مرات، ثم صافحني وقدم لي ثوبًا فلسطينيًّا مطرزًا من مشغل نساء المخيم. رغم أنني أردت أن ألبسه فورًا لأشكره عليه، وجدت أن حجمه أكبر من حجمي بسبعة أضعاف على الأقل، فعدت بثوبي الذي استقبلته به، وصمت الرجل كما صمت أنا. هذا كان لقائي الأول مع القائد الرمز الذي عشقته جماهيره من بعيد، ولكنني لم أرتح له تمامًا لما دخل بيتي، ومنذ الوهلة الأولى. أدركت أنه بادلني الشعور نفسه. فقد فهم

أنّ محمودًا لم يعد ملكه الشخصي كما كان. صار عليه أن يشاركني فيه، وفهم أنّ هذا لن يكون بالسهولة التي تصور، من النظرة التي لاحظها في عيني.

ومن أبرز ما ترويه رنا عن زوجها محمود درويش أنه لم ينس في حياته، حتى آخر لحظة من عمره، رحلة الرعب التي ذهبت بهم ولم يذهبوا بها باتجاه اللامعروف. لم يفارق محمود أبدًا في السنين الخمس التي تزوجنا خلالها مرتين. كنت ارتجف من البرد، حتى في حرّ ليل بيروت في شهر أغسطس/ آب، حين كان يصرخ في نومه من الكابوس المتكرر نفسه، ويستيقظ والعرق قد أغرق غرة المراهق الشهيرة على رأسه، لأنه حلم بجده، واقفًا إلى جانب حائط من أسلاك شائكة، قصدت تحويل المخيم إلى حظيرة حيوانات، لا يستطيع الجلوس أبدًا رغم تعبه، ينظر إلى «هناك»، حيث كان بيته، ومفاتيحه ما زالت في يده المهزومة. كانت هذه الرؤيا اليومية تطارد محمود، فيحاول أن يؤجل مجيئها الحتمي بالسهر أو بالسفر. ولكنها كانت ترافقه حيثما ذهبنا، إلى باكو أو سمرقند أو أثينا أو بغداد، رغم اختلاف البحار والنهار وفن العمارة واللغات والثكنات؛ رغم تفاوت القارات والأزمنة وغرف الفنادق التي لا تشبه في شيء تفاصيل مخيم الكابوس. لكنّ محمودًا ظل إلى يومه الأخير طريد الذاكرة، التي أرهقته في ليله، لتجعله في نهاره يجمع الصور والمفردات وسحبات الموسيقى، جعلته يقول إنّ على هذه الأرض ما يستحق الحياة، بالرغم من قلة الحياء في الجريمة.

تقول رنا عن زوجها: كان محمود أكرم مخلوق عرفته، مع أنه كان فقيرًا، أو لأنه كان فقيرًا، فسرعان ما اكتشفت أن لديه عبقرية في انتقاء الهدية البليغة، التي اتسمت دومًا بحس جمالي أو عاطفي ذي شحنة عالية، تركت في قلبي علامة لم تمح، رغم أنّ كل ما أهداني إياه سرق مني فيما بعد، أو اندثر في الحروب والتنقلات المتتالية، أو مات. كان لا يعود مرة إلى البيت إلا وفي جيبه هدية: زهرة غاردينيا طلب من البائع أن يلفها بورق الجيلاتين وبشريطة خضراء بلون ضلعها تمامًا؛ حبتان من (المارون غلاسيه) من محل (شانتيي) الشهير، كنت أترجاه دومًا أن لا (يدللني) بهذا الشكل اللامعقول، كي لا يحسدني القدر. فكم أضحكته كلماتي هذه، وسألني متعجبًا كيف لي أن أؤمن بهذه الأنواع من الخرافات؟ لم يكن يرى، مثل ما كان يظهر لي (بحدس أثقل روحي وجار على أعصابي) تلك الكائنات القبيحة التي راقبتنا من ركن الغرف، وهي تتفانى في تدبيرها لتدمير سعادتنا البشرية الهشة. هل كانت هي التي دفعتني إلى الرحيل في ليلة سقوط الأماني، أم ظروف سياسية بائسة، وخارج إرادتنا تمامًا، أعند بكثير من حبنا المتكرر؟.

لم يستمر الزواج الأول بينهما سوى تسعة أو عشرة أشهر، حيث انفصلا . وتروي

رنا أنّه بينما كانا يسمعان الموسيقى وقراءة مذكرات بابلو نيرودا، جاءتنا صديقة عراقية وهي تبكي، وتقول إنّ عمها قد خطف في يوم الأمس من داره، ولا يعرفون هوية الخاطفين. كانت من عائلة برجوازية مثقفة، تركت العراق عند قدوم حزب البعث، لأنه حبس أقرباءها وصادر أموالهم. فانتقل من نجا منهم إلى لندن أو بيروت. طلبت من محمود أن يسأل كل معارفه عن الموضوع، وأعطته هوية المفقود. حين تركتنا، قال محمود لي إننا سنذهب إلى السينما، لنشاهد فيلمًا للترفيه قليلًا، مع أصدقاء له سيلاقوننا هناك في الساعة الخامسة. كانت الزوجة جالسة بقربي، نتشارك علبة «البوشار» ولم أعرف ماذا كان شغل زوجها الوسيم الضحوك الأشقر، ولكنني سمعت محمودًا يسأله إن كان يعرف مصير هذا الرجل العراقي، وأخرج هويته من جيبه. من دون تردد وبفخر، جاء الرد هكذا: «نحن الذين أتينا به للتحقيق، لأنّه جاسوس إسرائيلي كبير». صعق محمود، وقال: «لا يا شيخ! لا جاسوس ولا بلوط! فهو منفي عن بلده، مثلك ومثلي، ويعمل في تجارة العائلة، التي نعرفها عن قرب! أطلقوا سراحه فورًا. بلا فضيحة!». كانت الأضواء في الصالة لم تطفأ بعد، فرأيت وجه الرجل قد تغير، ثم قال: «لا نستطيع إطلاق سراحه، إذ إنه مات اليوم عندنا». خرجت من السينما وأنا أركض، فلحق بي محمود، ووجدني أتقيأ على الرصيف من هول الصدمة. بذكائه الخارق، فهم من دون كلام أنني سأغادره بعد هذا الحادث. في اليوم الثاني، تركت بيروت عبر مطارها، ومنعته من أن يأتي معي لتوديعي، لأنني كنت أخاف من عواطفي، ولأنّه كان يبكي. فقد عرف أنّه عاد سجينًا لظروف لا ترحم، وأنني الخيار المستحيل بالنسبة له، سيكون بيني وبين قيادات الثورة، هكذا انتهى زواجنا الأول.

غادرت رنا بيروت إلى واشنطن، حيث تقيم أسرتها. تقول في روايتها: أتممت مراسم الخروج من بلد كنت قد وصلت إليه منذ عشرة أشهر بصحبته. توجهت إلى صالة الانتظار لكي أمتطي طائرة روما، التي كانت عاصمة محمود المفضلة آنذاك. وصلت إلى مطار روما وأنا أرتجف، فاتصلت بأهلي من هناك لأخبرهم أنني في طريقي إلى واشنطن. ولم أبح بأكثر من ساعة وصولي لأنني لم أعرف ماذا أقول حين سمعت صوتهم. حين دخلنا رن صوت الهاتف، ورفعت السماعة لأجد صوت محمود يطلب مني أن أعود فورًا. قلت له إنني وصلت من دقائق فقط، ولا أريد العودة الآن. فقال لي بقسوة تدل على جرح عميق في النفس، ومن حوله أصوات ذكور تشجعه على ذلك: «إذن سأبعث لك بورقة الطلاق في البريد المسجل»، لأن كبرياءه لم يرد الانتظار لحظة، وخاف أن أستعمل العصمة وأطلقه أنا. وفعلًا وصلت الورقة بعد أسابيع، وكان الظرف عليه اسم والدي فقط الذي اعتبر ذلك صفعة على الوجه لم يستطع أن يسامحه عليها لمدة طويلة.

هذا الزواج القصير انتهى بطلاق سريع أيضًا بحسب الذكريات التي استعادتها رنا في سلسلة حلقات نشرتها صحيفة القدس العربي وما عايشته في بيروت من عالم صاخب لم تكن تتوقعه، حيث يشاركها في زوجها كل ليلة، عشرات من أصدقائه الذين يأتون ليأكلوا ويشربوا ويسهروا دون إشعار مسبق؛ ولذلك، لم تتحمل عناء هذا الزواج طويلًا، لتنفصل عن محمود وتعود لإكمال دراستها في واشنطن.

عاد درويش وتزوج من رنا قباني ثانية لأنه لم يقو على فراقها كما تقول، فأخبرها أنّه مستعد لأن يعودا سويًّا وأن يعيشا خارج بيروت، في مكان يحتفظان فيه بخصوصية زواجهما، وبالفعل عادا وأقاما في تونس وباريس، لكنّ الزواج استمر ما يقارب أربع سنوات، وحدث بعدها انفصال نهائي. تقول رنا قباني: كره محمود سماع لفظ اسمي عندما غادرته للمرة الثانية في تونس، وكان يترك جلسته بغضب لإرادي إذا ما ذكرت فيها. صب علي كلّ سخط الذكر الذي طعن في غروره. لم أنج من عقابه حين تركته ينزف جريحًا وحده بعد انتهاء زواجنا الثاني، في بيت موحش في مصيف سيدي بوسعيد، بعد أن غادرها السياح لتجتاحها ريح الخريف الصاخب الرطب. وصل التاكسي الى باب الدار الأزرق الأثري الكبير، وكان سؤال محمود المأساوي الأخير هو: «كيف استطعت أن تأخذي فيزا لكي تسافري؟» ثم أعاد السؤال باختصار أشد وأعنف، أشبه بـ (ستاكاتو) البرقية: «فيزا؟ كيف؟ كيف؟ فيزا؟» إذ إشارة الدخول إلى أي بلد يريد أن يسافر إليها لاجئ مثله بقيت معضلة حياته. ركبت التاكسي ولم أقل شيئًا، فالكلام كان أصغر من الحزن الصامت الذي اعتراني في لحظتها. وأسباب رحيلي كانت أكثر تعقيدًا بكثير من أن تشرح أو تفسر. الأخطاء والجروح وأقوال الأفراد الذين أرادوا كسر علاقتنا، كانت قد غطت حبنا الناصع، كالنفايات في الصباح الباكر في حارات المرسى القديمة.

بقيت العلاقة بينهما مقطوعة، حيث تقول رنا: لم يتغير هذا إلا حين أتت السنوات النهائية من حياته، حين سمح لنفسه أن يغفر لي، وتقابلنا وتحدثنا أكثر من مرة قبل وفاته. كم ترجيته، مثل كاساندرا، في المكالمة الهاتفية الأخيرة، أن لا يتوجه إلى غرفة العمليات في ولاية تكساس، وأن لا يسلم نفسه لجراحة خطيرة. قلت له إنني متأكدة أنها ستقتله. أدهشه ردّ فعلي القاطع هذا، ولا بدّ أن ملامحه تغيرت حين أصغى إلي، فسمعت صوت ليلى شهيد، ممثلة منظمة التحرير، التي كانت تحرسه مثل ظله، تصرخ من غضبها: «ماذا تقول لك؟ كفى! كفى! لا ترد على كلامها وانه المخابرة فورًا!». أما عقاب القدر القاسي لتركي هذا الشاعر الكريم النفس، والمترفع عن المادة مثله مثل الناسك، رغم إيهامه الجميع أنّه كان متعلقًا بملذات الحياة الدنيا والذي بالرغم من ذلك كان يحلم أن يمطر على زوجته الصغيرة كلّ

جواهر الأرض النادرة، دون أن يملك ثمن علبة يضعها فيها، جاءني بعد سنين، حين ذقت الذل على يد أبخل البخلاء(*).

وكان درويش قد توقف عن الكتابة بسبب ظروف الحرب الأهلية اللبنانية، حيث يقول: «كنت متشائمًا جدًّا ولم أكتب عن الحرب اللبنانية إلّا كتابة شبه نقدية»[1]. هذا على الصعيد العام أمّا على الصعيد الخاص فكانت هناك تجربة زواجه التي رافقت أحداث الحرب، ما يعني أنَّ تجربة زواجه وظروف الحرب قد أملت عليه حالة نفسية أوقفته عن كتابة الشّعر، وأنَّ زواجه أثمر فقط عن ترجمة لقصيدة أحمد الزعتر إلى اللغة الإنجليزية قامت بها زوجته رنا قباني. وقد سئُل درويش في أحد اللقاءات ماذا تفعل حين تمتنع عليك الكتابة؟. فأجاب: «أتوقف تمامًا، مرّة في بيروت بقيت نحو أربع سنوات بلا كتابة، الشّعر كالجنس لا يعاند، مكابدته وقسريته تضران به»[2]. وعند التدقيق في تلك الفترة؛ أي منذ صدور ديوان «**أعراس**» 1977م وحتى عام 1981م، نجد أنّ الشّاعر قد كتب ثلاث قصائد هي: « **رحلة المتنبي إلى مصر، أنا الآخر، الحوار الأخير في باريس**» وهي قصائد كتبت في سياق ظرفي عاشه الشّاعر وسأتوقف عندها.

خلاف مع عرفات ورحلة المتنبي

أصبح محمود درويش مديرًا عامًّا لمركز الدراسات الفلسطيني ورئيسًا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية في 1977م لكنَّ الضغوطات السياسيّة، والأهم مزاج الشّاعر جعلته يقدّم استقالته واكتفى برئاسة تحرير شؤون فلسطينية. وقد استمر درويش في عمله في المجلة حتى سنة 1979م، حيث قامت قوة من حرس الرئاسة التابعة لعرفات باقتحام المركز لجلب الروائي الياس خوري للتحقيق على خلفية مقال كتبه[3]. وبحسب الياس خوري فقد تدخل وقتها أبو جهاد وأبو إياد لإنهاء المسألة، وبعد ذلك بعث عرفات للقاء خوري وطلب منه عدم الاستقالة.

(*) نشرت رنا قباني ذكرياتها مع محمود درويش في **صحيفة القدس العربي**، لندن، الملحق الأسبوعي بعنوان (ذاكرة)، وكانت سلسلة حلقات، 9 أغسطس/ آب، 6 سبتمبر/ أيلول، 13 سبتمبر/ أيلول، 20 سبتمبر/ أيلول، 27 سبتمبر/ أيلول، 18 أكتوبر/ تشرين الأول، 25 أكتوبر/ تشرين الأول 2014م.

(1) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص143.

(2) أبو هواش، سامر، حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص36.

(3) للمزيد انظر: **مذكرات أنيس صايغ عن أنيس صايغ**، رياض الريس النشر، بيروت ط1، 2006م، ص304 وما بعد.

مع ذلك قدّم محمود درويش استقالته مع الياس خوري[1]. يقول غانم زريقات: «كان من الصعب جدًّا أن ينسجم باستمرار مع عرفات فصار بينهما قطيعة على خلفية قصة مركز الأبحاث لدرجة أنّ عرفات كان يريد أن يعطيه وسام الثّورة فرفض محمود درويش». أمّا الياس خوري فيبين أنّ لعبة الرمز بين عرفات ودرويش التي سادت طويلًا تخللتها لحظات صعبة، «كان تطويق القوة 17 التابعة للقائد العام مركزَ الأبحاث إحدى محطاتها الأكثر سخونة، ما دفع درويش إلى الاستقالة من مجلة شؤون فلسطينية إثر خلافات مع عرفات والسّفر إلى تونس للعمل في الأليكسو لمدة عام مستشارًا للأمين العام لجامعة الدول العربية الشاذلي القليبي، حيث كتب في أسبوعية الوطن العربي وكانت أول قصيدة نشرها في المجلة عنوانها «**رحلة المتنبي إلى مصر**» شبّه فيها نفسه بالمتنبي وبيروت بمصر وعرفات بكافور الإخشيدي»[2]. وبسؤال الشّاعر والكاتب خيري منصور عن القصيدة، قال: «إنّها جاءت على خلفية أحداث مركز الأبحاث وهي موجهة لعرفات». ووجد الباحث قصيدة أخرى كتبها درويش هي «**أنا الآخر**» ولم يدرجها في أيٍّ من أعماله وسنقف عند القصيدتين. ولكن درويشًا استقر في تلك الفترة بين باريس وتونس.

كتب درويش قصيدة «رحلة المتنبي إلى مصر» حين كان يمرّ بأزمة خانقة مع قيادة منظّمة التحرير آنذاك. وقد وصف شكل العلاقة بينه وبينها في إحدى رسائله، فكتب: «وحين سألتقي في الآخرة مع السيد ميغيل سرفانتيس سابدرا، سأعترف له بأنّ رحلته الثّالثة مع دون كيشوته قد أنقذتني من الانهيار النّهائي، قبل سبع سنين، حين اختلفت أحلامي مع أدوات تحقيقها، واختفيت في باريس»[3]. ويذكر درويش في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» أنّه كان في باريس مختفيًا في إشارة إلى ما حدث معه، حيث يشير إلى أنّ أحد أصدقائه سكن في شقته في بيروت «رحل من منزله الكائن على خطوط التماس بعدما انهارت عليه جدرانه الثلاثة، وأقام في شقتي ستة شهور عندما كنت مختفيًا في أوروبا»[4]. لقد سافر درويش إلى باريس بعد أن ذهب إلى تونس، وفيها كتب «**رحلة المتنبي إلى مصر**» في العام 1980م وظهرت القصيدة ابتداءً على صفحة مجلة الوطن العربي الصادرة في باريس، وأعادت مجلة الشراع المقدسية نشرها في أعدادها الصادرة في العام 1980م، ثمّ أدرجها الشاعر في ديوان «**حصار لمدائح البحر**»1984م.

---

(1) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص7.

(2) السّابق. وانظر: الياس خوري، مات الشاعر، **ملحق النهار**، عدد خاص، 858، 17 أغسطس/ آب 2008م.

(3) **محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل**، حيفا، 1990م، ط2، ص93.

(4) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص40.

العنوان ودلالاته(*)

يختار درويش عنوانًا للقصيدة هو: «**رحلة المتنبي إلى مصر**» ونشرها على صفحات مجلة الوطن العربي الصادرة في باريس. وقد صدّر القصيدة ببيت شعر للمتنبي هو:

وأنّا الذي اجتَلَبَ المَنيّةَ طَرْفُهُ فَمَنِ المُطالَبُ والقَتيلُ القاتِلُ

هذا البيت لم يظهر في طبعة ديوان «**حصار لمدائح البحر**». يقول عادل الأسطة: ولئن كان أنا المتكلّم في النّصّ الشّعريّ، في بيت المتنبي هنا، هو أنا المتنبي، فإنَّ العنوان يوحي لنا أنّنا سنقرأ عن رحلة المتنبي إلى مصر، لا من خلال كتابة المتنبي نفسه عن رحلته، وإنّما من خلال قراءة طرف آخر عن الرحلة.. ولما كنا نعرف أنَّ درويشًا رحل إلى باريس، فإنّنا بعد قراءة النّصّ يمكن أن نستبدل العنوان بعنوان آخر وهو رحلة محمود درويش إلى باريس، تمامًا كما يمكن أن نستبدل داخل النّصّ مفردات بمفردات وأسماء بأسماء، لنجد أنفسنا نقرأ عن رحلة درويش لا عن رحلة المتنبي وإن تشابهت الرحلتان، وهكذا عبّر درويش عن تجربة تكررت في التّاريخ لشاعرين كبيرين. وبالنّسبة إلى البيت الذي صدّر به درويش القصيدة ثم تخلى عنه، يحيلنا هذا البيت إلى قصيدة المتنبي التي قالها في مدح القاضي أبي الفضل أحمد بن عبدالله الأنطاكي التي يقول فيها:

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ أقفَرْتِ أنْتِ وهنّ منكِ أواهِلُ

وهي قصيدة مديح لا يبدو فيها الشّاعر متأزمًا، وإن أتى على الزّمان وأحواله وتقلّباته. ويظن الأسطة أنَّ درويشًا أعجب بالبيت ولم يلتفت إلى مناسبة قول المتنبي قصيدته، ولكنَّ درويشًا وهو يقرأ البيت استحضر تجربة المتنبي في الرّحيل، وهي التي أودت في النّهاية بحياته. ولا نعلم إن كان درويش أدرك هذا، وبالتّالي حذف البيت، وإن كان فعل فعله في بناء القصيدة، حيث سيحضر بعضه في بناء قصيدة درويش. أو لربّما حذف البيت لقول المتنبي:

وإذا أتَتْكَ مَذَمّتي من ناقِص فَهيَ الشّهادَةُ لي بأنّي كامِلُ
جَمَحَ الزّمانُ فَلا لَذيذٌ خالِصٌ مِمّا يَشُوبُ ولا سُرُورٌ كامِلُ

فكان الشّاعر يومها في باريس وقد اختلف مع عرفات وانقطع الودُّ بينهما. يستحضر

(*) نشر عادل الأسطة دراسة بعنوان (محمود درويش والمتنبي)، **موقع ديوان العرب**، 10 فبراير/ شباط 2009م، **www.diwanalarab.com**. تناولت قصيدة درويش (رحلة المتنبي إلى مصر)، حيث سنقف على هذه الدراسة للإلمام بزمن كتابة النصّ وظروف كتابته ليساعدنا على فهم نصّ درويش.

محمود درويش، عادة، التّاريخ ليصوغه شعرًا دون أن يستعير بعض أحداثه التي يمكن أن تشكل مدخلًا مناسبًا لقول الرّاهن من خلال الاتكاء عليها، وهو ما عكسه بوضوح في قصيدته رحلة المتنبي إلى مصر التي استعار فيها الشّاعر تجربة المتنبي في رحيله الدّائم من مكان إلى مكان، ليكتب من خلالها تجربته هو حيث عاش أيضًا متنقلًا بين البلدان العربية. فتُعَدُّ قصيدة «**رحلة المتنبي إلى مصر**» من قصائد القناع التي مزجت بين ما هو جمالي وفني وما هو فكري، فهي قصيدة غاضبة ترتفع فيها نبرة النقد، ويرى الشّاعر نفسه فيها أهم من العبد الأمير، فالشّاعر هو القرمطي الذي يبيع القصر أغنية ويهدمه بأغنية كأنّما درويش المتنبي.

لكنَّ هناك من ربط القصيدة بخروج محمود درويش من مصر عام 1972م الذي كان سببًا كافيًا لاختلاق الكثير حول نكوص الحلم، حيث نسب بعضهم القصيدة التي كتبها درويش إلى كونه شاعر الأمّة الذي أهانته مصر وتحوّل السّادات إلى كافور. يقول الصحافي المصري محمود قرني: «هي حكاية يؤكد التّاريخ أنّها مختلقة، فالقصيدة لم يكتبها درويش إلّا في تونس ونشرها في مجلة الوطن العربي الصّادرة في باريس والتي كان يكتب فيها، وهذا يعني أنَّ هذه القصيدة لم تكتب إلّا بعد عام 1979م أو في العام نفسه، حيث غادر درويش بيروت على أثر اقتحام فريق من حرس الرئاسة الفلسطينيّة لمركز الأبحاث الفلسطيني، الذي كان به مقر درويش، وأعلن عدم رغبته في الاستمرار في العمل الإداري. وفي الإجمال ليس هناك ما يؤكد أنَّ ثمة إساءة مصرية تحدث عنها درويش أثناء حياته أو عقب الفترة التي قضاها في مصر واختلفت الرّوايات حولها»[1]. وهو ما نؤكده هنا، فالقصيدة لا علاقة لها بخروج درويش من مصر ولكنها مرتبطة أيضًا بالمرحلة الصعبة التي كان يمرُّ بها العالم العربي، حيث يقول الأسطة: كانت مصر في حينه وقّعت اتفاقية سلام مع إسرائيل وخرجت من قيادة العالم العربي لتعاني قدرًا من العزلة بسبب اتفاقيات السّلام المنفردة. وكان ذهاب درويش العام 1971م إلى مصر مغايرًا، لأنَّ هواه كان هوًى مصريًّا، حيث كانت مصر في عهد عبد الناصر مهوى الأفئدة. والذهاب إلى مصر في نهاية السبعينيات ذهاب محفوف بالمخاطر لأنّه سيضع الشّاعر موضع الشكّ، إذ كيف يقترب من نظام وقّع معاهدة صلح مع إسرائيل؟ وقد تقاطعت الأحداث مع ما كان الشّاعر نفسه يعانيه من إشكالات مع أدوات تحقيق أحلامه، ولربّما، ولهذا السبب بالذّات، اختار الشّاعر المتنبي، واختيارات درويش لرموزه الأدبيّة التراثيّة ليست اختيارات عشوائية أو عفويّة، إنّها اختيارات تفرضها اللحظة التي يمرُّ بها الشّاعر وتطابقها، أي تطابق اللحظة، مع حالات الرمز المختار. ويجدر هنا أن نقارن بين تجربته، لحظة كتابة «رحلة

(1) قرني، محمود: ناصريون وقوميون في حضرة الظل الأخضر، **القدس العربي**، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص3.

المتنبي إلى مصر» وتجربة المتنبي مع سيف الدولة وكافور. فكلا التجربتين تتقاربان. أقام المتنبي في بلاط سيف الدولة وخصّ الشاعرُ الأميرَ بعيون قصائده، ولقي في بلاطه ما لم يلقه شاعر في بلاط أمير أو ملك، وهذا الذي أكثر من حسّاده الذين سمّموا علاقته بالأمير، حتى إنَّ هذا لم يحرّك ساكنًا، حين امتدّت يد أحد الحضور لتنال من الشّاعر، وهكذا اضطر المتنبي إلى مغادرة بلاط سيف الدولة متجهًا نحو مصر، قاصدًا كافورًا الذي رحّب به وإن لم يعطه ما أراد.

وكذلك الحال مع درويش يختلف في العام 1979م مع أدوات تحقيق أحلامه بحسب تعبيره؛ أي مع قيادة منظمة التحرير، وتحديدًا مع ياسر عرفات، ويجد نفسه يترك بيروت ويرحل إلى باريس، وهناك يكتب قصائد عبّر فيها عن اختلافه شاعرًا مع الرموز السياسيّة. ويستعير المتنبي قناعًا ليكتب من خلال تجربته مع كافور عن تجربته هو. رحل المتنبي إلى مصر لخلاف مع سيف الدولة، ورحل درويش من بيروت لخلاف مع ياسر عرفات، وستغدو القصيدة الجديدة وطن الشاعر «**وطني قصيدتي الجديدةُ**». وفي هذه الفترة التي نشر درويش قصيدته عبّر فيها أيضًا عن يأس شبه مطلق إزاء ما يحدث في العالم العربي، يأس من الأنظمة والشّعوب أصاب أيضًا الجميع، وحتى بيروت التي غنّى لها، فيما بعد، قصيدة من أجمل القصائد التي نظمت في هذه المدينة، تشابهت مع باقي المدن. يقول درويش في قصيدة «**رحلة المتنبي إلى مصر**»:

للنّيلِ عاداتٌ
وإنّي راحلُ
أمشي سريعًا في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منّي
قد جئتُ من حَلَبٍ، وإنّي لا أعودُ إلى العراقِ
سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي
غيرَ هذا الدّربِ يَسَبُني إلى نفسي... ومصرَ[1].

وما جعل الربط بين القصيدة ومصر السّادات هو ما كتبه محمود درويش في مقالاته النثرية بعد توقيع معاهدة «كامب ديفيد»، حيث ذهب إلى حدِّ اتهام السادات بالخيانة. ولم تتغير لهجته في قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**» التي أبدعها بعد الخروج من بيروت 1982م. فقد كتب درويش نثرًا ما نصّه: «هل سألنا عن الحرية؟ نعم، لأنَّها شرط لخوض حرب التحرير. هل قلنا حرب التحرير؟ نعم، لأنَّها الخيار الوحيد الوحيد. فإمّا أن يتحول العرب إلى حرس للاحتلال، وإمّا أن يخوضوا الحرب حتى النّهاية. لقد أعلنت حرب ديفيد على من يرفض

(1) درويش، محمود: ديوان **حصار لمدائح البحر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م، ص38.

الاستسلام، وعلى من يحلم بالوطن، وعلى من يتحرر بالثّورة، وعاد الثلاثة من كامب ديفيد بحلف جديد وبوعد سيناء وبالحرب. أمّا الأرض المحتلة فستبقى محتلة، والقدس في الرسائل فهل تغير شيء؟ بالحرب وحدها نستطيع السير إلى السّلام»[1]. وسنجد أنَّ درويشًا في خطب الدكتاتور الموزونة التي كتبها في العام 1986م يكتب خطابًا يترك فيه أنور السّادات يعبّر عن ذاته[2]. يضيف درويش في مقطع آخر:

كم اندفعتُ إلى الصّهيلْ
فلم أجدْ فَرَسًا وفرسانًا
وأسْلَمَني الرّحيلُ إلى الرحيلْ
ولا أرى بلدًا هناكَ
ولا أرى أحدًا هناك
الأرضُ أصغرُ مِنْ مرورِ الرّمحِ في خصرٍ نحيلْ
والأرضُ أكبرُ مِنْ خيام الأنبياءِ
ولا أرى بلدًا ورائي
لا أرى أحدًا أمامي[3].

هكذا تصبح الأرض في نظر الشّاعر، حين لا يتصالح مع بشرها، تصبح أضيق من مرور الرمح في خصر نحيل، على الرّغم من أنها أكبر من خيام الأنبياء، وفي مصر نجده يحنُّ إلى طرق الشمال. تمامًا مثل المتنبي: غادر الشمال إلى مصر، ولكنه فيها فكّر بالهرب منها، وتمامًا مثل حال محمود درويش. وسنجد أنَّ درويشًا يكرّر، في نصّه، رؤية المتنبي لكافور: العبد الأمير، وذلك حين يقول:

هذا هُو العبدُ الأميرُ
وهذه النّاسُ الجياعُ
والقرمطيُّ أنا، أبيعُ القصرَ أُغنيةً
وأهدِمُهُ بأُغنيةٍ

---

(1) درويش، محمود، **في وصف حالتنا**، ط1، 1987م، ص4.

(2) درويش، محمود: خطب الديكتاتور الموزونة، (خطاب السلام)، **مجلة اليوم السابع**، باريس، 22 سبتمبر/ أيلول1986م، ص21. نشرت الخطب على صفحات مجلة اليوم السابع الصادرة في باريس، وأعاد الكاتب المصري طلعت الشايب نشرها في مجلة «**أدب ونقد**» المصرية، مايو/ أيار 1997م عدد141.

(3) درويش، محمود: ديوان **حصار لمدائح البحر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م، ص38.

وأسندُ قامتي بالرّيحِ والرّوحِ الجريحِ
ولا أُباعُ[1].

يشير الأسطة إلى أن المتنبي كان يبيع قصائده، وهذا ما لا نلحظه، حتى في مسيرة درويش، إلّا ما ندر جدًّا، فإنَّ أنا المتكلم في هذه الأسطر تجمع بين صوتين: صوت المتنبي في نظرته إلى كافور وصوت محمود درويش في أنّه لا يبيع ذاته كما حدث معه في خلافه مع عرفات. ودرويش لم يمدح أحدًا من الحكام وهذا ما نعرفه عن المتنبي معرفة جيدة؛ أي إنَّه مدح الحكام وأكثر المديح. في هذه القصيدة مقطع لافت يبرز سلطة الشّعر، ويرى أنها أقوى من سلطة القصر. القصيدة تهدم القصر، وليس العكس. وتحيل عبارة «والقرمطي أنا» إلى التساؤل عن قرمطية المتنبي. فهل كان المتنبي قرمطيًّا؟ ينفي الدكتور شوقي ضيف أن يكون المتنبي قرمطيًّا، ولكنه في نفيه يشير إلى أنَّ هناك من زعم أنَّ المتنبي كان قرمطيًّا. ودرويش هنا يؤكد قرمطية المتنبي[2]. وإذا ذهبنا إلى أنَّ أنا المتكلّم هي أنا محمود درويش، فإنَّ إعلانه عن قرمطيته هي بتعبير غير مباشر إعلان عن شيوعيته. وسبق أن ذكرنا انتماء درويش إلى الحزب الشيوعي مطلع الستينيات، فهل عاد في العام 1980م عام كتابة القصيدة ليعلن من جديد عن شيوعيته؟.

ولكن أيُّهما خضع للآخر درويش أم ياسر عرفات؟ يروى أنَّ سيف الدولة أرسل إلى المتنبي، بعد رحيله عنه، أن يعود إليه، ولكن الشّاعر الذي عزّت عليه نفسه رفض ولم يعد، يقول عادل الأسطة: «اطلع بعض حسّاد درويش عرفات على القصيدة، وغضب الأخير من الشّاعر، ولكنّ ماجد أبو شرار وفّق بين الشّاعر والسياسي، وفسّر القصيدة لأبي عمار تفسيرًا مغايرًا لما فسره حسّاد درويش، وهكذا أعاد المياه بين الشّاعر والسياسي إلى مجاريها»[3]. ويروى أنَّ عرفات صالح درويشًا، فعاد الأخير إلى بيروت، وأصدر مجلّة الكرمل إرضاءً له علمًا أنَّ درويشًا قال في القصيدة:

يا مصرُ، لَنْ آتيكِ ثانيةً...
ومَنْ يَترُكْ حَلَبْ
يَنْسَ الطّريقَ إلى حلبْ[4].

---

(1) درويش، محمود: ديوان **حصار لمدائح البحر**، ص46.

(2) ضيف، شوقي: **عصر الدول والإمارات**، دار المعارف، مصر، 1980م، ص341 وما بعدها. «فقد كانت ثورته سياسية قومية لا دينية ولا قرمطية كما توهم بعض الباحثين»، ص345.

(3) الأسطة، عادل: هوامش في ذكرى استشهاد ماجد أبو شرار، **صحيفة الأيام**، رام الله، العدد 5656، السنة السادسة عشرة، 9 أكتوبر/ تشرين الأول 2011م، ص21.

(4) درويش، محمود: ديوان **حصار لمدائح البحر**، ص44.

نسي المتنبي الطريق إلى حلب، ولكنَّ درويشًا لم ينسَ الطريق إلى بيروت، ولعلَّ السبب في ذلك أنّه لم ينظر إلى الأمور من منظور ذاتي شخصي، فهناك قضية وطنيّة دفع سني عمره دفاعًا عنها. وليست المسألة مسألة كرامة شخصيّة. ولئن كان المتنبي آثر عدم العودة إلى بلاط سيف الدولة، حتى بعد أن أرسل له هذا كتابًا يدعوه فيه إلى العودة إلى حلب، فإنَّ درويشًا لم يمكث في باريس طويلًا، وسرعان ما عاد إلى بيروت، حيث ياسر عرفات، ليحتلّ موقعه في مؤسسات الثورة وليواصل مشواره في النّضال، جنبًا إلى جنب مع رفاقه الفلسطينيين هناك، ولم يأبه كثيرًا لما قاله في القصيدة على لسان القائل المتكلم في النصّ حين قال: « قدْ جئتُ مِنْ حَلَبٍ وإنّي لا أعودُ إلى العراقِ». لقد عاد درويش إلى بيروت بعد مصالحة مع ياسر عرفات وكتب فيما بعد قصائد ومقالات في مجلة الكرمل[1] فيها من مديح ياسر عرفات ما يشبه مديح المتنبي لسيف الدولة والحكام، اللّهم إلا إذا أخذنا بتفسير محمود درويش نفسه لعلاقة المتنبي بالحكام، وطبقناه على درويش نفسه. يقول درويش: «وأنا معجب بشخصيّة المتنبي إعجابًا شديدًا، فالمتنبي لم يفهم جيدًا عندما اتهم بأنّه شاعر بلاط... وبرأيي أنَّ المتنبي لم يمدح أحدًا، ولم يمدح سلطة الدولة، بل كان يؤسس سلطته الشّعريّة. كان يستخدم القوة الشّعريّة من أجل تأسيس سلطة للشّعر. وبالتّالي كان سيف الدولة في المتنبي هو المتنبي. هو كان يرى نفسه. لم يكن يرى سيف الدولة. واستعمل كافورًا استعمالًا عابرًا من أجل توسيع نفوذ سلطته الشّعريّة»[2]. إنَّ درويشًا كتب في ياسر عرفات مقالات وقصائد تذكرنا بقصائد المتنبي في سيف الدولة، ولكن كتابته جاءت في لحظتين زمنيتين حرجتين جدًّا، تعرّض فيهما ياسر عرفات لما كان سيف الدولة يتعّرض له في المعارك؛ اللحظة الأولى كانت بعد معارك بيروت في العام 1982م، والثّانية بعد الخروج من طرابلس في العام 1983م. في اللحظة الأولى كتب درويش «**مديح الظلّ العالي**» وفي الثانية كتب «**ياسر عرفات والبحر**». وكذلك ما ورد في كتاب درويش النثري «**ذاكرة للنّسيان**» الذي تتناول فيه يومًا قاسيًا ومشهودًا من أيام بيروت الجهنمية التي كان فيها عرفات يشارك في المعارك.

كتب درويش القصيدة الثانية «**أنا الآخر**» في باريس أيضًا عام 1980م، ولكنّ درويشًا لم

---

(1) مثلًا قصيدة «**مديح الظل العالي**»، والمقالة التي نشرها تحت عنوان «**ياسر عرفات والبحر**» 1983م، وما كتبه عن ياسر عرفات في أثناء حصار بيروت في كتابه **ذاكرة للنسيان**. انظر: **الكرمل**، عدد 21 / 22، 1986م الصفحات (41، 42، 43، 82، 83).

(2) انظر اللقاء الذي أجرته معه رفيف فتوح ونشرته في يوليو/ تموز 1986م على صفحات **مجلة الوطن العربي**، باريس. وأعادت **جريدة الشعب المقدسية** نشره في 6/ 12/ 13 أغسطس/ آب 1986م على ثلاث حلقات.

يدرج القصيدة في أعماله الشّعريّة، وأخذ فيما بعد يقول إنّه كتبها من وحي قصيدة رامبو «**أنا آخر**». فقد عبّر عن سخطه وغضبه هذا بأسلوب غير مباشر، إثر اختلاف أحلامه، كما يقول، مع أدوات تحقيقها واختفائه في باريس. وتبدو النّغمة في قصيدة «**أنا الآخر**» أكثر توتّرًا وحدّة. ويبدو أنَّ المخاطب فيها، بطريقة أو بأخرى، هم الرّموز الفلسطينيّة التي تقود منظّمة التّحرير الفلسطينيّة وتحديدًا ياسر عرفات، حيث يقول درويش:

أيُّها البابُ! لماذا تسحبُ الظِّلَّ إلى الشارعِ؟
هَلْ كانَ عَلينا أنْ نصلحَ لرجالٍ وأساطيرْ
وأن نكفرَ مُنذُ الركعةِ الأولى ولا نقوى عَلى الإفلاتِ مِنْ ركعتنا؟
هَلْ كانَ علينا أنْ نعيدَ اللّهَ مِنْ منفاهُ فوقَ الأرضِ كيْ نَدخُلَ منفانا؟
لمنْ يُقرعُ هذا الصّمتُ في الرّوحِ وفي مملكةِ الصحراء؟[1].

والظِّلُّ هنا شيء مرتبط بالشّاعر يسعى هذا إلى أن يكبر الظِّل، والظِّلُّ هنا مختف يريد الباب «**الباب العالي**» أن يسحبه إلى الشّارع، وهو ما يرفضه الشّاعر الذي يتساءل: «**هَلْ كانَ عَلينا أنْ نصلحَ لرجالٍ وأساطيرْ؟**». يقول درويش في السطرين التاليين من قصيدة «**أنا الآخر**»:

قتلوني قبلَ أنْ يكبُرَ ظلي
أنتَ لَنْ تقتُلَ مثلي

كان ثمة تركيز على اللغة في القصيدة نظرًا لإدراك درويش أهمية اللغة وسلطتها، فإنّنا نجده يكتب السّطر الدّال التالي: «**كانَ في البدءِ الكلامُ**»، وهو سطر يتكرر مضمونه، بعد ذلك، مرارًا. وربما لا يعرف عن هذه القصيدة إلا المتتبع لأشعار الشّاعر ومسيرته الشّعريّة أولًا بأول، نعني قارئ قصائده في الدوريات المختلفة قبل نشرها في مجموعات شعريّة. فقد بقيت هذه القصيدة مجهولة. ولربما يجدر دراسة هذه القصيدة في ضوء مقولة «**رامبو**»: «**أنا آخر**» كما يرى عادل الأسطة وفي ضوء لحظة كتابتها، يعني زمن كتابتها، وما كان عليه درويش حينه. فهل يمثل عدم نشر درويش للقصيدة في أيٍّ من دواوينه الشّعريّة تراجعًا عنها وعن موقفه من عرفات؟. وهو ما نعتقده أنَّ تصالحه مع عرفات هو الذي دفعه إلى عدم ضمّ قصيدة «**أنا الآخر**» إلى أيّ من مجموعاته [2].

---

(1) درويش، محمود: أنا الآخر، **مجلة الشراع**، القدس، عدد 18، إبريل/ نيسان 1980م، ص42 ـ 43.

(2) تناول عادل الأسطة القصيدة في أكثر من دراسة، انظر: **محمود درويش والمتنبي، موقع ديوان العرب**، 10 فبراير/ شباط 2009م. **www.diwanalarab.com**. وانظر: **سلطة اللغة ولغة السلطة، تأملات في تجربة محمود درويش**، نص ورقة عمل في مؤتمر الجامعة الأردنية: اللسانيات والأدب، 5 مايو/ أيار 2000م. وانظر: **ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش** =

أمّا القصيدة الثّالثة فهي «**الحوار الأخير في باريس**» «**إلى ذكرى عز الدين القلق**» التي نشرها في مجلة الوطن العربي فالعنوان الفرعي يوضح مناسبة هذه القصيدة. فقد كتبها درويش لذكرى الدكتور عز الدين القلق ممثل منظّمة التحرير في فرنسا الذي اغتيل في باريس 3 أغسطس/ آب 1978م، وقد تمكن القلق من بناء شبكة واسعة من العلاقات مع كافة الحركات السياسيّة الفرنسيّة، كما تمكّن من كسب بعض القطاعات اليهوديّة المعادية للصهيونيّة إلى جانب الثّورة الفلسطينية وعلى الأخص بين المثقفين والفنانين.

كتب درويش القصيدة بعد أكثر من عام على اغتيال الدكتور القلق. ونرى أنَّ الشاعر استرجع ذكرى عز الدين في أثناء إقامته السّريعة في باريس. وقد شارك الشّاعر في جنازته في دمشق 1978م، وهو ما يذكره درويش في «**ذاكرة للنّسيان**» بعد أن رأى عز الدين في المنام أثناء اجتياح إسرائيل 1982م للبنان: «قلت: يا عز الدين ماذا تفعل هنا، ألم تُقتَل؟ ألم أكتب فيك رثاء. ألم نمشِ في جنازتك في دمشق، هل أنت حيٌّ أم ميت؟»[1]. يقول درويش في قصيدته:

ويراني وراءَ جنازتِه
فيطلّ: تؤمنُ الآنَ أنّهمُ يقتلونَ بلا سببٍ؟
قلت: مَنْ هُمْ؟
فقال: الذين إذا شاهدوا حُلُمًا
أعدّوا له القبرَ والزّهرَ والشاهدة![2].

اغتيل القلق على يد طالب فلسطيني ينتمي لمنظّمة يتزعمها صبري البنا (أبو نضال) التي كانت تعرف باسم المجلس الثوري[3]. وقد ادعي الطالب أنّه صحفي يريد مقابلته، حيث كان القلق مدير المكتب الإعلامي لفتح في باريس وما إن دخل عليه حتى عاجله برصاصة في رأسه. يروي درويش ذلك شعرًا، حيث يقول:

لكنّهُم أخبروهْ
أنَّ صاحبَهُ الطالبَ العربيَّ يريدُ مقابلةً عاجلَهْ

= **الشعرية** وأبحاث أخرى، نابلس، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، 1996م. ويشير الأسطة إلى أنه أضعى إلى رأي درويش شخصيًّا في بعض اللقاءات.

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص166.

(2) درويش، محمود: **الديوان**، مج2، دار العودة، بيروت، 1994م، ص124.

(3) العباسي، محمد: **ياسر عرفات تاجر الشنطة الفلسطينية**، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1991م، ص151.

فألقى عليه تحيَّتَهُ الشاردهْ
وردَّ بأقصرَ منها... وبالطلقةِ القاتِلَهْ[1].

استرجع درويش في قصيدته أشكال الاغتيالات التي أصابت الفلسطينيين في تلك الفترة. وقد أشرنا إليهم ومنهم: كنفاني وكمال ناصر والهمشري الذي وضعت القنبلة تحت طاولة الهاتف بمنزله، ولربما خشي درويش من الاغتيال في باريس؛ إمّا من جانب العدو أو من جانب منظمات تستهدف كلَّ من يسير في ركب عرفات، ودرويش هدفٌ لاتهام عرفات بمقتله بعد أن اختلف معه. وهي طريقة شائعة في تصفية الكثير من الفلسطينيين، حيث استغلتها إسرائيل أيضًا لتنفيذ أجنداتها وإرباك البيت الفلسطيني وتمزيق وحدة صفه. فيقول درويش عن أنواع الموت الفلسطيني:

وقنبلةٌ تحتَ سيّارتي فتطيرُ ذراعٌ إلى الشُّرفاتِ وتكسر آنيةَ الزّهرِ أو شاشةَ التّلفزيونِ
قنبلةٌ تحتَ طاولةٍ أو رصاصٌ على الظهرِ أو طلقةٌ تحتَ حَنجرتي هكذا الموتُ، أبسطُ مما تظنُّ[2].

ليست وحدها ذكرى اغتيال القلق أو الخوف من الاغتيال كانت تهيمن على الشّاعر، وإنّما تذكره لانتحار الشّاعر اليهودي (باول تسيلان) دون أن يذكر اسمه. ومن المعروف أنّ (تسيلان) قضى منتحرًا في باريس بعد أن ألقى بنفسه في نهر السين، إبريل/ نيسان 1970م، ودرويش مولع بقراءة سير الأدباء والكتّاب، ويُذكر أنَّ درويشًا سبق له أنّ فكّر في الانتحار مرّتين، واحدة في منتصف السبعينيات ومرة في اجتياح بيروت ولكن خليل حاوي سبقه للانتحار، حيث يقول: «جابهني سؤال الشكل الشّعريّ واللّغة، وعذّبني إلى درجة أنّني فكّرت في الانتحار كحلّ. لكن مكالمة هاتفية في صباح باكر تأمرني بالسّفر إلى بلاد بعيدة أخرجتني من المأزق»[3]. وقد سبق وانتحر راشد حسين وهو يكبر درويشًا بخمس سنوات. يقول درويش في القصيدة:

وقالَ: أفكَّرتَ بالانتحارِ كأبناءِ جيلك؟
وحدَهُمُ العاشقونَ يظنونَ أنَّ المياهَ مرايا فينتحرونْ![4].

---

(1) درويش، محمود: **الديوان**، مج2، دار العودة، بيروت، 1994م، ص132.
(2) المصدر السّابق، ص131.
(3) رفاعية، ياسين: حوار مع محمود درويش، **مجلة الأسبوع العربي** ص66.
(4) درويش، محمود: **الديوان**، مج2، ص122.

يشير درويش إلى خلافه مع قيادة منظمة التحرير وسوء تعاملها معه من خلال موقفها من المثقفين، حيث يقول في حوار مع القلق في القصيدة:

قالَ: لماذا تكونُ الثقافةُ ظلَّ الجنودِ على ساحلِ الأبيضِ المتوسطْ؟
قلتُ: وخادمةً للبلاطِ وللفئة الزائدهْ
.... قد اعترفوا أنّهم قتلوني
ولكنَّهم عانقوني طويلًا[1]

الكرمل وبيروت خيمتنا

عاد درويش إلى بيروت قادمًا من باريس بعد أن أرضاه عرفات وأعطاه تمويلًا لتأسيس مجلة بعد حادثة اقتحام مجلة شؤون فلسطينية ومركز الأبحاث. بقي درويش مسكونًا بالكرمل وبالسّؤال الذي رافقه خلال مسيرة حياته بعد خروجه من فلسطين العام 1970م لماذا نزلت عن الكرمل؟ فسمى المجلّة الكرمل. وكان صدورها في عام 1981م وظلّ درويش رئيسًا لتحريرها حتى وفاته. وقد أشار درويش إلى أنَّ تأسيس مجلة الكرمل في بيروت جاء كمشروع ثقافي في إطار التفاعل الفلسطيني الإيجابي مع الحياة الثقافيّة اللبنانية. ويضيف: «كنت أشعر بأنَّ وجودي في بيروت سيطول ولم أكن أشعر بالحرج وكأنّني مقيم في شكل شرعي»[2]. لكنْ أبرز ما احتواه العدد الأول من مجلة الكرمل «**قصيدة بيروت**». فكان درويش قد قرر أنْ يكتب صمته ويكتفي بالمقالات والكتابات النّقديّة خلال معايشته للحرب الأهليّة اللبنانية. لكنه سرعان ما تخلى عن ذلك وقدّم لنا قصائد ونصوصًا شعريّة رائعة وجميلة ذات نفس ملحمي وروح قتالية بقالب فني وأدبي، فكتب أهم قصيدة يمكن ربطها ببيروت وعلاقته بها والحرب التي عاش تجربتها الشّاعر، حيث لخص فيها رؤيته الشّعريّة والوطنيّة نحو بيروت التي عاش فيها أطول فترة قاسية من مراحل حياته. مرحلة انفجرت فيها أشعاره مع انفجارات بيروت وما تعرضت له على المستوى الداخلي من حروب أهليّة وطائفيّة، وعلى المستوى الخارجي من غزو واعتداءات إسرائيليّة. وفي قصيدة بيروت سنجد الظّواهر والسّمات نفسها التي تضمنتها قصيدة «أحمد الزعتر» بمعنى تلاقي الأضداد والنّصّ الملحمي والصّور المركبة والتجريد والزخم والتّناص والاتكاء على الرّمز.

كتب درويش القصيدة عام 1980م وليس بعد خروجه من بيروت كما قال بعض دارسي

(1) درويش، محمود: ديوان **حصار لمدائح البحر** ص53.
(2) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه** ص143.

شعر درويش، وهو الأمر الذي سيتغير معه الكثير من دلالات الخطاب الشّعريّ للقصيدة، حيث يقول صبجي حديدي: «قصيدة بيروت بوصفها العمل الشّعريّ الطويل الثّاني الذي يكمّل ملحمة الخروج الفلسطيني من لبنان»[1]. ويبدو أنَّ حديدي استند إلى تاريخ نشرها في مجموعة «**حصار لمدائح البحر**»1984م وإلى تاريخ نشر قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» 1983م ما عدّها مكمّلة لها. ويثبت الباحث تاريخ نشر القصيدة اعتمادًا على الوقائع التالية:

أولًا ـ تثبت الوقائع أن درويشًا ألقى «**قصيدة بيروت**» في ملتقى الشقيف الشّعريّ الذي انعقد في 7 يناير/ كانون الثاني عام 1981م احتفالًا بالذكرى السّادسة عشرة لانطلاقة الثّورة الفلسطينية. وقد شارك في الملتقى أمَـل دُنْقُـل وعدد من الشعراء العرب والأجانب[2].

ثانيًا ـ نُشرت القصيدة للمرّة الأولى في العدد الأول من مجلة الكرمل الصادر في مطلع (شتاء) العام 1981م ما يعني أنّها كتبت قبل 7 يناير/ كانون الثاني 1981م أي في عام 1980م، ولكن هناك من أكّد أن درويشًا ألقى «**قصيدة الأرض**» في مهرجان الشقيف كما ذكر الشاعر المصري حلمي سالم عندما تحدث عن وجوده في بيروت بين أعوام 1980م و1982م حيث يقول: التقى محمود درويش وأمَـل دُنْقُـل، كانت هذه هي المرة الوحيدة التي شارك فيها أمَل بإلقاء الشعر في مهرجان خارج مصر. ويردف سالم: في هذه الأمسية الحاشدة قرأ درويش قصيدته الأرض وقرأ دُنْقُـل قصيدته لا تصالح[3]. ولا نستبعد أن يكون درويش قد قرأ القصيدتين، بحيث قرأ قصيدة بيروت في افتتاح المهرجان في قصر الأونيسكو في بيروت بحضور عرفات الذي افتتح ندوة الملتقى الأولى.

نلحظ أنّ الشّاعر قد لخّص في قصيدته الموجهة لبيروت رؤيته الشّعريّة والوطنيّة وكذلك علاقته بالمدينة التي يسهب في الحديث عنها بشكل أوضح في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**»، حيث يقول: «نادرًا ما تلاحظ أنَّ بيروت جميلة.. ونادرًا ما تحتاج إلى التمييز بين المعنى والمبنى.. ولا تكون جديدة بقدر ما تكون قديمة.. وحين يسألونك: هل تحبها؟ يفاجئك السّؤال فتتساءل: لماذا لم أنتبه؟ أأحبها؟ ثم تبحث عن عاطفة محددة لها، فتُصاب بدوار أو خَدَر»[4]. ويضيف: «فهذه السيدة الجالسة على حجر صورة لزهر عبّاد الشّمس تتبع

(1) حديدي، صبحي: محمود درويش: التعاقد الشاق، **مجلة الكلمة**، العدد 21، سبتمبر/ أيلول2008م.

(2) خالد، أنور: أقواس: ملتقى الشقيف الشعري، **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981، ص230.

(3) قرني، محمود: ناصريون وقوميون في حضرة الظل الأخضر، **القدس العربي**، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص3.

(4) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص93.

ما ليس لها وتجرُّ عشاقها وأعداءها على السّواء إلى دورة خداع البصر. فتكون لهم أو عليهم ولا تكون لهم أو عليهم»[1]. يقول درويش في مطلع قصيدته «**قصيدة بيروت**»:

تفّاحةٌ للبحرِ. نرجسةُ الرّخامِ. فراشةٌ حجريّةٌ. بيروتُ. شكلُ الرّوحِ في المرآةِ.
وَصْفُ المرأةِ الأولى، ورائحةُ الغمامْ
بيروتُ مِنْ تعبٍ ومِنْ ذَهَبٍ وأندلسٍ وشامِ[2].

وقد أجرى درويش تغييرات بسيطة على صياغة النّصّ المنشور أوّل مرّةٍ في مجلة الكرمل، مقارنة بطبعات لاحقة للقصيدة في دواوينه الشّعريّة أو عندما تضمنتها الطبعة الأولى من مجموعة «**حصار لمدائح البحر**» 1984م، فيقول في المقطع التالي:

وأعطينا جدارًا كي نُعلّق فوقه سَدُومَ
التي انقسمتْ إلى عشرينَ مملكةً
تبيعُ النّفطَ .... والعربي[3].

وقد جاء البيت الأخير في الطبعات اللاحقة على النحو التالي: «لبيعِ النّفطِ.... والعربي». وجاء في قوله:

أُفقٌ رصاصيٌّ تناثرَ في الأُفُقْ
طُرُقٌ من الصّدفِ استدارتْ في الطُّرُقْ[4].

أمّا في الطبعات التالية فأصبح البيت الأخير:

«طُرُقٌ من الصّدفِ المجوَّفِ... لا طُرُقْ»

ويقول في مقطع من القصيدة:

ولبنانَ انتظارًا بينَ مرحلتينِ مِنْ تاريخنا العربيِّ:
واحدة... لقمعِ اللّهِ
والأُخرى... لقمعِ البدو[5].

---

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص96.
(2) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص19. وانظر: ديوان **حصار لمدائح البحر**، محمود درويش، دار العودة، بيروت ط1، 1984، ص87.
(3) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص21.
(4) السّابق، ص21.
(5) السّابق، ص32.

حيث ورد في المجموعة الشّعريّة والدواوين فقط البيت الأول بعد استبدال كلمة «**العربيّ**» بكلمة «**الدمويّ**» مع حذف البيتين الأخيرين، ودلالة الحذف هي واضحة لتجديفه على الذّات الإلهية. وفي المقطع الأخير من القصيدة جاء البيت التالي:

سماءٌ ثاكلٌ جَلَستْ على حَجَرٍ تُفكِّرُ[1].

وقد استبدل الشاعر كلمة «ثاكلٌ» وأصبحت في الطبعات اللاحقة «**مُرَّةٌ**».

لكن وجود أمَـل دُنْقُـل في المهرجان ومشاركته يدعونا لذكر أمر هامّ متعلق بـ«**قصيدة بيروت**»، وهو ما ذكره الباحث أحمد الدوسري في كتابه «**أمَـل دُنْقُـل شاعر على خطوط النّار**»، حيث يجري الدوسري مقارنة تحت عنوان «**دُنْقُـل ودرويـش**» فيذكر: «أنَّ قصيدة الأرض والجرح الذي لا ينفتح لأمَـل دُنْقُـل وقد رأينا ثمة تشابهًا، لا سيما، في البنية الإيقاعية بينها وبين قصيدة بيروت لمحمود درويش، لذا آثرنا أن نجري مقارنة بين القصيدتين، علمًا بأنَّ قصيدة دُنْقُـل منشورة عام 1966م وهي ضمن ديوانه **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة** 1969م، وقصيدة درويش ضمن ديوانه **حصار لمدائح البحر** 1984م، أي بعد وفاة أمَـل دُنْقُـل بعام واحد، وسنترك للقارئ الحكم بعد ذلك، وهل إنَّ درويشًا اقتبس أم تأثر أم سـرق...؟!»[2] ويجري الباحث الدوسري مقارنة بين المفردات والجمل بين القصيدتين. وهنا نعرض مثالًا واحدًا، حيث يقول الباحث الدوسري: « فإذا تركنا تدوين القرائن بسهولة تلمسها من القارئ، نتحول قليلًا إلى الجانب الإيقاعي والتكنيكي الذي لم يتحرج درويش من استخدامه على طريقته الخاصة جدًّا!! ففي الوقت الذي يستخدم فيه دُنْقُـل التنويع الإيقاعي تعميقًا لدلالات مضمونيّة كما في قوله: **مَنْ أنتَ يا حارس/ إنّي أنا الحجاجُ/ عصّبني بالتاجِ/ تشرينها القارص/.**

نجد درويشًا يتلقف هذا الإيقاع ليقول:

قَمَرٌ على بَعْلَبَكَ
ودمٌ عَلى بيروتْ
يا حلوُ، مَنْ صَبَّكْ
فرسًا مِنَ الياقوتْ!
قُلْ لي، ومَنْ كَبَّكْ

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص38.

(2) الدوسري، أحمد: **أمل دنقل شاعر على خطوط النّار**، المؤسسة العربية للدارسات، بيروت، ط2، 2004م، ص306.

نهرينِ في تابوتْ!
يا ليتَ لي قلبكْ
لأموتَ حينَ أموتْ»[1].

يرى الباحث أنّ درويشًا قد يكون تأثر بأجواء القصيدة وهو أمر وارد في تجارب العديد من الشّعراء، إلّا أنّنا نستبعد مسألة السّرقة، فهناك شهادات ذكرناها تقول بأنَّ درويشًا ألقى قصيدته في مهرجان الشقيف وكان دُنْقُل حاضرًا، وهو ما ذكره الدوسري نفسه في كتابه المشار إليه. فكيف يلقي درويش قصيدة سرقها من دُنْقُل بوجوده؟! بالإضافة إلى أنَّ العدد من مجلة الكرمل الذي ضمَّ «**قصيدة بيروت**» ضمَّ أيضًا قصيدة «**وداعًا ديسمبر**» لدُنْقُل. نلاحظ أنّ الدوسري اعتمد تاريخ طبعة الديوان الذي ضمّ قصيدة درويش وليس تاريخ نشر القصيدة ما جعله يعدها سرقة بعد وفاة الشّاعر دُنْقُل، وهذا ما حاولنا أن نسعى إليه في هذه الدراسة من خلال رصد التّجربة الشّعريّة لدرويش وربطها بزمنها الكتابي وبأحداث ووقائع موثّقة.

لكن المقطع الشعريّ السّابق هو جزء إشكالي من حيث لمن هو موجه؟ فقد ذكر الشّاعر خيري منصور: أنَّ المقصود بالمقطع هو ماجد أبو شرار، حيث قال: «لأنّه لم يمت عندما مات تمامًا، مثلما كتب إلى وداع ماجد عندما ابتلعه الذئب في روما: **يا ليتَ لي قلبكْ/ لأموتَ حينَ أموتْ**»[2]. وعند سؤال منصور حول ما ذكره، أكّد أنّه عرف من درويش أنّه يقصد ماجد أبو شرار. ولكن ما نجده من ربط هذا المقطع بماجد يتنافى مع ما أثبتناه في الكتاب بأنَّ وفاة ماجد أبو شرار كانت في التاسع من أكتوبر/ تشرين الأول من العام 1981م، وكان نشر القصيدة في عدد شتاء 1981م من مجلة الكرمل. نرى أنَّ المقطع موجه لبيروت، حيث يقول درويش عن علاقته ببيروت أثناء وجوده فيها: «إذا رأيت النيل فهذا يعني أنّك في القاهرة. أمّا هنا فإنَّ صوت الرصاص هو الذي يدلُّ على بيروت. هل هي مدينة، أم مخيم شوارع عربية وُضِعت بلا ترتيب، أم هي شيء آخر: حالة، فكرة، إحالة، زهرة خارجة من نصّ، فتاة تُربك المخيلة؟ ألهذا السبب لايستطيع أحد أن يؤلف أغنية بيروت؟ كم تبدو سهلة!! وكم تبدو مستعصية على تجانس المفردات المتجانسة والإيقاع والقافية بيروت، ياقوت، تابوت»[3].

---

(1) الدوسري، أحمد: **أمل دنقل شاعر على خطوط النّار**، ص308. وانظر: **مجلة الكرمل**، ص26 وص27.

(2) منصور، خيري: أصابعه نايات وموته قيامة، ملف خاص، **أخبار الأدب**، العدد 788، 17 أغسطس/ آب 2008م.

(3) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص93 ـ 94.

العودة إلى إيثاك

يعود درويش في «**قصيدة بيروت**» إلى هجرته الأولى مع أهله عام 1948م، إذ يقول عن استعادته لتلك الذكرى عندما وصل بيروت في العام 1972م: «حين جئت إلى بيروت مرة أخرى قبل عشر سنين، كان أوّل شيء فعلته هو أنّني أوقفت سيارة تاكسي وقلت للسّائق: خذني إلى الدّامور. كنت قادمًا من القاهرة، وكنت أفتّش عن خُطى صغيرة لولد مشى خطى لا تليق بعمره. خطى أكبر منه ومن قدميه. عمَّ كنت أبحث؟ عن الخطى أم عن الولد؟ أم عن أهل البرّية الوعرة ليصلوا إلى ما لم يجدوا؟ كما لم يجد كافافي إيثاكاه. كان البحر في مكانه. كان يدفع الدّامور شرقًا لتصير أكبر. وصرتُ أنا أكبر. صرت شاعرًا يبحث عن ولد كان فيه، في مكان ونسيه. الشّاعر يكبر ولا يسمح للولد المنسيِّ أن يكبر»[1]. يقول درويش في مقطع:

مِنْ مَطَرٍ على البحرِ اكتشفنا الاسمَ مِنْ طعمِ الخريفِ وبرتقالِ
القادمينَ مِن الجنوبِ كأنّنا أسلافُنا نأتي إلى بيروتَ كيْ نأتيَ إلى بيروتَ...
مِنْ مَطَرٍ بَنَيْنا كوخنا، والرِّيحُ لا تجري فلا نجري كأنَّ الرّيحَ مسمارٌ
على الصّلصالِ تحفرُ قبونا فننامُ مثلَ النّملِ في القبوِ الصّغيرِ[2].

مقارنة درويش لنفسه بالشاعر الإسكندراني «**قسطنطين كافافي**» لم يكن فقط في النّصّ الوارد في «**ذاكرة للنّسيان**» الذي كتبه في باريس بعد مغادرته لبيروت 1982م فقد ذكره في «**قصيدة بيروت**» وجاء على ذكر «**رامبو**» و«**كافكا**» أيضًا، حيث يقول:

وتمرُّ قنبلةٌ، فندْخلُ حانةً فيْ فُندقِ الكومودور
- يعجبني كثيرًا صمتُ رامبو
أو رسائلُه التي نَطقتْ بها إفريقيا
- وخسرتُ كافافي
- لماذا ؟
- قال لي: لا تترُكِ الإسكندريةَ باحثًا عَنْ غيرِها
- ووجدتُ كافكا تحتَ جلدي نائمًا
- وملائمًا لعباءةِ الكابوس، والبوليسُ فينا
- ارفعوا عنّي يديّ

---

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص90.
(2) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص19.

ـ ماذا ترى في الأفقِ؟
ـ أفقًا آخرَ[1].

يشير الشاعر إلى فندق «الكومودور» أحد فنادق بيروت الذي كان يتردد إليه وبخاصّة في الفترة اللاحقة في أيّام الحصار لبيروت، حيث يقول: «في فندق الكومودور وهو معقل الصحفيين الأجانب، يستجوبني كاتب صحفي أمريكي: ماذا تكتب أيُّها الشّاعر في الحرب؟. أكتب صمتي»[2]. ولكن تستوقفنا تلك الشيفرة الثقافيّة التي يستودعها في المقطع السّابق«رامبو وكافافي وكافكا»، ماذا أراد أن يقول؟ وما هو المعنى في هذا المقطع؟ وما علاقته بهؤلاء؟، بل من هم؟ يقول درويش: «يعجبني كثيرًا صمتُ رامبو». لقد تحدث درويش كثيرًا عن الصّمت خلال فترة الحرب الأهليّة وزاد صمته في الفترة اللاحقة لكتابة «**قصيدة بيروت**»، حيث لم يكتب شعرًا خلال عام 1982م واكتفى بالمقالات النقديّة، ولكن لماذا آرثر رامبو (1854 ـ 1891م)؟

من المعروف أنَّ الشّاعر «رامبو» ارتكب الهجرتين الشّعر وبلاده، وهو شاعر كتب أوّل قصيدة في سن الخامسة عشرة، وهجر الشّعر في سن العشرين، وهو صاحب قصيدة «**الزورق السكران**» أو «**المركب الثّمل**». وقد تخللت سنواته المبكرة عدة محاولات هروب من البيت وعدة عودات بعضها في صحبة الشّرطة في تحدٍّ لأمّه التقليديّة والقاسية على الرّغم من كونها تعتبر واحدة من المفاتيح الأساسيّة التي أحالت حياته إلى جحيم[3]. ومن خلال مراجعة لسيرة رامبو الإنسان والشّاعر نجد أنّ هناك تشابهًا بينه وبين سيرة محمود درويش، وربما يكون درويش قرأ سيرته. وقد ذكرنا في الفصل الأول من الدّراسة اهتمام درويش بقراءة السّير. وكتب درويش قصيدة «**أنا الآخر**» على غرار «رامبو» في قصيدته «**أنا آخر**» في باريس قبل أقلّ من عام على كتابة «**قصيدة بيروت**»، فيجد الباحث تقاطعات بين السيرتين:

* كتب درويش الشّعر بسن مبكرة وتكاد تكون قريبة من السّن التي كتب فيها «رامبو» وحاول درويش السّفر إلى فرنسا عندما كان في حيفا. وأقام بباريس فترة قصيرة بعد خلافه مع عرفات، وإثر عودته كتب **قصيدة بيروت**.

* شخصية الأم القويّة والمتسلطة في ظلِّ غياب الأب وهو ما عاناه درويش في طفولته، وما حدا به إلى الاعتذار لأمّه في عدة قصائد.

---

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص28.
(2) السّابق، ص66.
(3) ملحق منارات، **صحيفة المدى**، بغداد، العدد 2553، السنة التاسعة، 1 أغسطس/ آب 2012م، ملحق ثقافي أسبوعي خصص للشاعر آرثر رامبو.

* كانت أمّ محمود درويش تحترف الحزن وتؤلف بكائيات ولم تذهب إلى عرس. كانت تذهب فقط إلى الجنازات والمآتم. وكذلك أم رامبو احترفت الحزن وارتداء اللون الأسود.
* درويش هجر البيت أيضًا مبكرًا بعد أن أنهى الثانويّة العامّة وعاش متنقلًا.
* كتب درويش قصائد كثيرة إلى أفريقيا سواء خلال مرحلته في فلسطين أو في بيروت.
* هاجر رامبو إلى الشّرق وزار يافا ومصر وعدن وعاش في أفريقيا، ودرويش غادر إلى عكّا وحيفا وموسكو ومصر وبيروت وزار عدن عندما كان مقيمًا في القاهرة ورحل إلى وتونس وباريس.
* قطع درويش دراسته في موسكو ليظهر في القاهرة.
* رامبو يعود إلى المكان الذي كان يهرب منه دائمًا ليكتب عنه، ودرويش كان يهرب من فلسطين ليكتب عنها، ألم يكتب قصيدة: «**من أنا دون منفى؟**» في ديوانه «**سرير الغريبة**» وكذلك فعل مع بيروت عاد إليها من باريس ليكتب عنها. كتب رامبو «**فصلٌ في الجحيم**» وهو مقاطع تتراوح بين الشّعر المنثور والسيرة الذاتيّة وكتب درويش «**ذاكرة للنّسيان وفي حضرة الغياب وأثر الفراشة**» وهي نصوص نثريّة موزونة وسيرة ذاتيّة، وبعضهم عدّها قصائد نثر. يقول درويش في «**قصيدة بيروت**»:

أُفُقٌ رصاصيٌّ تناثرَ في الأُفُقْ
طُرُقٌ من الصّدفِ استدارتْ في الطُّرُقْ
ومِنَ المُحيطِ إلى الجحيم
مِنَ الجحيمِ إلى الخليجْ[1].

* لكنَّ درويشًا اختلف مع رامبو في هجره للشّعر وبقي شاعرًا حتى رحيله، إلّا أنَّ درويشًا ذكر الهجرتين في **قصيدة بيروت**:

بيروتُ! مِنْ أينَ الطّريقُ إلى نوافذِ قُرْطُبهْ
أنا لا أُهاجرُ مَرَّتينِ
ولا أُحبُّكِ مَرَّتينِ
لكنّي أُحوِّمُ حولَ أحلاميْ
وأدعو الأرضَ جمجمةً لروحي المُتعبهْ[2].

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص21 ـ 22.
(2) السّابق، ص2.

فقرطبة هي فلسطين، ولدرويش هجرتان إلى لبنان، الأولى وهو طفل عام 1948م وهجرته إليها شاعرًا عام 1972م، وهجرتا درويش هنا تختلفان عن هجرتي «رامبو»، ودرويش هاجر عن بيروت أيضًا مرّتين مرّةً بعد أن اختلف مع عرفات ومرّة بعد خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت عام 1982م فهل هذه رؤيا لدرويش؟ بحيث إنّه شاعر راءٍ يستشرف المستقبل ليرى هجرته الثانية عن بيروت بعد عامين من نشر القصيدة التي يقول فيها:

منْ أجلِ التّداعي أمتطي دربَ الشآمِ
لعلَّ لي رؤيا[1].

فالقصيدة مليئة بالرؤى التي تحققت وسنقف عندها، حيث يقول:

أرى مُدُنًا تتوِّجُ فاتحيها
وتصدِّرُ الشُّهداءَ كيْ تستورد الويسكي
وأحدثَ مُنجزاتِ الجنسِ والتّعذيبِ....[2].

وهو ما سيحدث في حصار بيروت، حيث إنّ اليمين اللبناني بزعامة بشير الجميّل وقّع اتفاقًا مع الاحتلال الإسرائيلي يقضي باجتياح بيروت يعرف باتفاقية «بكفيا»(*) مقر آل الجميل في لبنان، حيث التقى «آرئيل شارون» وبشير الجميّل. وكتب درويش مقالًا يذكر فيه أنَّ الاتفاق بين الجميّل و«مناحيم بيغن» يقضي باستيراد البندورة وتصدير الويسكي كما سنرى عند رصدنا لحياة الشّاعر ومواقفه إبان الحصار والاجتياح عام 1982م. كما تحمل «**قصيدة بيروت**» رؤيا درويش عن رحيل الفلسطينيين والمقاومة عن بيروت وهو ما سيتحقق عام 1982م أي بعد عام ونصف العام من نشر القصيدة، حيث يقول في أكثر من مقطع:

بيروتُ شاهدةٌ على قلبي
وأرْحَلُ عن شوارعِها وعنِّي
عالقًا بقصيدةٍ لا تنتهي
وأقولُ: ناري لا تمُوتُ...
على البناياتِ الحمَامُ
على بقاياها السّلامُ ...

---

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص24.
(2) السّابق، ص25.
(*) اتفاقية بكفيا **مجلة فلسطين الثورة**، العدد444 ، 1982م ص56.

أطوي المدينةَ مثلما أطوي الكتابْ
وأحملُ الأرضَ الصّغيرةَ مثل كيسٍ مِنْ سحابْ[1].

ويقول في مقطع آخر:

وداعًا للذي سنراهُ
للفجرِ الذي سيشُقُّنا عمّا قليلْ
لمدينةٍ ستُعيدُنا لمدينةٍ
لتطولَ رحْلتُنا وحكْمتُنا
وداعًا للسّيوفِ وللنّخيلْ
لحمامةٍ ستطيرُ مِنَ قلبينِ محروقينِ بالماضي
إلى سقفٍ مِنَ القرميدْ...[2].

وكذلك ما كرره في القصيدة أكثر من مرّةٍ حتى أصبحت العبارة الأكثر شهرة وربما عنوانًا رديفًا للقصيدة، وهو ما حدث فعلًا:

بيروتُ خيمتُنا الأخيرةْ
بيروتُ نجمتُنا الأخيرةْ

يستشرف المواجهة بين المقاومة الفلسطينيّة واللبنانيّة وقوات الاحتلال عندما اجتاحت إسرائيل بيروت، وهو ما عبر عنه درويش في رؤياه الشّعريّة ذاكرًا حتى مفردة الحصار التي ستعيشها المدينة لمدة (88) يومًا عام 1982م:

نَحنُ الواقفينَ على خُطوطِ النّارِ نُعلنُ ما يلي:
بيروتُ تُفّاحَهْ
والقلبُ لا يضحكْ
وحصارُنا واحهْ
في عالمٍ يَهلكْ
سنُرقِّصُ السّاحهْ
ونزوِّجُ اللّيلكْ[3].

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص21 ـ 22.
(2) السّابق، ص25.
(3) السّابق، ص35.

بقيت المقاومة الفلسطينيّة صامدة في الاجتياح وواجهت مع القوى الوطنيّة اللبنانيّة والقوات السوريّة الحصار الإسرائيلي، فيقول درويش في مقطع رؤيوي في قصيدته عن صمود بيروت:

لَنْ نترُكَ الخندقْ
حتى يمرَّ الليلْ
بيروتُ للمُطلقْ
وعيونُنا للرّملْ[1].

لكن المقطع الأكثر رؤيويةً ما ذكره درويش وتحقق مع الأيّام، حيث رحلت المقاومة الفلسطينية بالشروط الدولية عن لبنان على متن سفن نقلتها إلى تونس، إذ يقول درويش:

بيروتُ ـ الشّوارعُ في سُفُنْ
بيروتُ ـ ميناءٌ لتجميع المُدُنْ
دارتْ علينا واستدارتْ. أدْبَرتْ واستدْبَرتْ[2].

يلاحظ الباحث أنَّ ما تمّ قراءته وفق رؤية درويش للأحداث لربّما جعل البعض من دارسي شعره الاعتقاد أنَّ القصيدة كُتبت بعد خروجه من بيروت لما احتوته من إشارات لأحداث سبقت خروجه وعايشها في بيروت.

لماذا خَسِرَ درويش كافافي؟

وُلد الشاعر«قسطنطين كافافي» اليوناني السكندري (1863 ـ 1933م) في الإسكندرية بشارع شريف باشا، في عالم رغد العيش لمكانة والده «بيتر جون» المرموقة بين كبار رجال صناعة القطن في الإسكندرية لكنَّ أصول عائلته البعيدة ترجع إلى القسطنطينية. وعام 1882م حين ضرب الإنجليز الإسكندرية، رحلت على أثرها الأسرة إلى الأستانة ثم عادت مرة أخرى بعد عدة أشهر إلّا أنَّ «كافافي» لم يَعُدْ إلّا عام 1885م. وكانت مصر التي عاد إليها قد أصبحت آنذاك مستعمرة إنجليزيّة بالفعل؛ مما أدى إلى تدمير الحياة التجاريّة للجالية اليونانيّة فيها، بحيث أصبح من الصعوبة بالنّسبة لليونانيين السكندريين أن يعيدوا بناء حياتهم ومراكزهم من جديد، في الوقت الذي خيّمت فيه على البلاد مظاهر البؤس والتدهور العام، ويصف «ستراتيس تسيركاس» آخر من أرّخوا لحياة «كافافي» هذه المرحلة فيقول: كانت قد طمست المعالم المادية والمعنوية لمصر التي كانت تعرفها أسرة «كافافي». وزار «كافافي»

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص37.
(2) السّابق، ص31.

فرنسا، حيث قضى فترة قصيرة. وقد عمل لآخر مرّة في مكتب تابع لوزارة الأشغال العمومية المصريّة، ثم تركه ليتمكن من التفرغ للشّعر وكان سكنه في الإسكندرية في البيت رقم 4 شارع ليسيوس الذي تحول إلى متحف قسطنطين كفافيس[1].

نشر درويش «**قصيدة بيروت**» كما ذكرنا في العدد الأول من مجلة الكرمل. وقد شاركت زوجته رنا قباني بذلك العدد، حيث قدمت مختارات من الشّعر اليوناني الحديث ونقلتها إلى العربيّة وكان من بين أولئك الشّاعر (كونستانتين كافافيس) وكتبت ترجمة لحياته، حيث تقول: كونستانتين كافافيس يعتبر أوّل شاعر حديث يوناني، ولد في الإسكندرية المدينة التي امتزجت فيها بقايا كل حضارات المتوسط، كبر وتعلم لكنة اليوناني المهاجر، ثم فضّل عليها اليونانية الدارجة التي كان يتكلمها البيزنطيون في القرن الثّالث الميلادي. وأخذ من تلك الفترة من تاريخ ثقافته شكل القصائد السداسية التي تميزت بنبرة التهكم الذكيّة وبالفطنة الباردة. لم ينشر قصيدة واحدة قبل بلوغه الأربعين ولم يكتب طيلة حياته أكثر من مئة وعشرين قصيدة. كان صارمًا في تقنيته وسريًّا في حياته التي أمضاها في البحث عن أجمل الفتيان وأجمل القصائد[2].

طرح درويش سؤاله في «**قصيدة بيروت**»: «**خَسِرتُ كافافي، لماذا؟**». وأجاب عليه: «**قال لي: لا تترُكَ الإسكندريةَ باحثًا عَنْ غيرِها**». يرى الباحث أنَّ بين السّؤال والإجابة هناك تقاطعات في سيرة الشّاعرين، ولا ضير من طرحهما في الدّراسة لتكشف جوانب مهمة في تكوين الشّاعر محمود درويش سبق وأن فصلناها في مواضع سابقة، ولكن كيف انعكست أو تسربت إلى شعره وهل يرى أنَّ في مسيرته صدى لسير شعراء آخرين وهو الذي شغفه حبُّ قراءة السّير مبكرًا وكانت إحدى ينابيعه الثقافيّة:

* الإسكندرية بالنّسبة للشاعر «كافافي» هي وطنه كما فلسطين لدرويش. وقد ولد «كافافي» لعائلة غنية تعمل بصناعة القطن وكانت عائلة درويش ميسورة الحال تعمل بالزراعة وتملك أرضًا.

* واجه الشّاعران المصير ذاته في طفولتهما؛ فالاحتلال الإنجليزي دمّر منزل عائلة «كافافي» وأصبحت مصر مستعمرة إنجليزية، والاحتلال الصهيوني دمّر منزل وقرية درويش التي أصبحت مستوطنة يهوديّة.

---

(1) **كافافي شاعر الإسكندرية**، إعداد وتقديم أحمد مرسي، منشورات الخزندار، جدة، 1992. **كونستانتين كافافي (قصائد)**، ترجمها عن الفرنسية بشير السباعي، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1991م. **قسطنطين كفافي والماضي الإغريقي**، التجربة الخلاقة، س. م. بورا، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

(2) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص199.

* الشّاعران اضطرا للهجرة عن الوطن بسبب الاحتلال ومن ثم العودة إليه، لكنَّ «كافافي» بقي في الإسكندرية حتى مماته ودفن فيها إلّا أنَّ درويشًا عاد وهاجر عن الوطن مرّة أخرى.

* صوّر الشّاعر «كافافي» نفسه مقيمًا في بيروت بشكل افتراضي وذلك في قصيدته «**بين الحوانيت**» التي ترجمتها رنا قباني ونشرتها الكرمل[1]. يقول فيها:

بينَ الحوانيتِ والمواخيرِ الرّخيصةِ / هُنا في بيروتَ أتعثرْ./ لأنّي لمْ أشأ البقاءَ في الإسكندريةِ/ حيثُ هجرني تاميدس / ومضى مع ابنِ الوالي
مضى لكيْ ينالَ/ قصرًا في المدينةِ وفيلّا على النّيلِ[2].

يقول في مقطع آخر: **أهدرُ دمي بالمباذلِ/ والشيءُ الوحيدُ الذي كانَ يُسعفني/ كعطرٍ على جلدي/ كجمالٍ لا ينتهي/ هو أنّه طيلةَ عامينِ/ كانَ تاميدس لي/ أجملَ الفتيانِ/ كانَ لي/ وليس لي قصرٌ/ ولا فيلّا على النّيلِ**[3].

نجد في المقطعين السّابقين صدى وأثرًا في حياة وشعر درويش، حيث يرى الباحث أنّ درويشًا اطلع على أشعار «كافافي»، فزوجته رنا قباني ترجمت أشعار كافافي في تلك الفترة وسبقها أيضًا الشّاعر العراقي سعدي يوسف بترجمة أشعار كافافي: «**وداعًا للإسكندريّة التي تفقدها**»، الصادرة طبعتها الأولى في بيروت عام 1979م والشّاعران يوسف ودرويش كانا صديقين متلازمين في تلك الفترة في بيروت ومتجاورين بالسّكن ما يعني اطلاع درويش على الترجمتين وربما حتى قبل نشرهما. رأينا في المقطع السّابق تعثّر «كافافي» في بيروت بسبب تركه للإسكندرية، ولكن ماذا عن درويش؟ إذْ يرى الباحث أنَّ درويشًا:

* تعثر مشروعه الشّعري الثقافي وتعطّل كما ذكرنا في موضع سابق من الدّراسة بسبب الحرب الأهليّة في لبنان.

* تعثر زواجه من رنا قباني.

* توقفه عن كتابة الشّعر لمدة أربع سنوات.

* تعثرت علاقته بياسر عرفات ما دعاه لمغادرة بيروت ويهجوه بقصيدته «**رحلة المتنبي إلى مصر**» التي يقول فيها:

---

(1) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص 199.
(2) السّابق نفسه.
(3) السّابق، ص200.

والقرمطيُّ أنا، أبيعُ القصرَ أُغنيةً
وأهدِمُهُ بأُغنيةٍ
وأسندُ قامتي بالرّيحِ والرّوحِ الجريحِ
ولا أُباعُ[1].

وفي المقطع صدى لـ«كافافي» فدرويش كما «كافافي» ليسا باحثين عن قصور ويواجهان التعثر في بيروت لتركهما الإسكندريّة وفلسطين ولم يشأ البقاء فيهما. نجد صدى قصيدة «المدينة» لـ«كافافي» في قصيدة درويش **بيروت** التي يقول «كافافي» فيها:

قلتُ: سأذْهَبُ إلى أرضٍ ثانيةٍ وبحرٍ آخر
إلى مدينةٍ أُخرى تكونُ أفضلَ مِنْ تلكَ المدينةِ
أينما نظرتُ حولي بإمعانٍ، رأيتُ خرائبَ سوداءَ مِنْ حياتي
وما مِنْ سبيلٍ.. ما دمتَ قَدْ خرّبتَ حياتكَ هُنا
في هذا الركُنِ الصّغيرِ.. فهي خرابٌ أينما كُنتَ في الوجودِ[2].

كان الخراب حول درويش منذ طفولته في قريته البروة فهو يرى حقيقة ما يقوله «كافافي» عن الخراب الذي يعايشه في مدينته بيروت «إذا خربت حياتك في مكانك فهي خراب أينما ذهبت» يقول درويش:

خرابٌ هذه الأرضُ التي تمتدُّ مِنْ قصرِ الأميرِ إلى زنازنا
ومِنْ أحلامِنا الأولى إلى ... حطبِ[3].

ويقول في مقطع آخر:

شُكرًا لبيروت الضّبابْ
شُكرًا لبيروتُ الخرابْ...[4].

ويقول أيضًا:

بيروت شكلُ الشكلِ
هندسةُ الخرابْ..[5].

ولكن قصيدة «كافافي» «**العودة إلى إيثاكا**» لعلّها الأشهر والأهم والأثيرة في روح

(1) درويش، محمود: ديوان **حصار لمدائح البحر**، ص46.
(2) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص200.
(3) السّابق، ص21.
(4) السّابق، ص23.
(5) السّابق، ص34.

جيل من الشّعراء العرب. تلك القصيدة كتبها «كافافي» في تمجيد رحلة الحياة حين تأتي غنيّة بالمغامرة وارتياد المجهول من أجل إيثاكا الفكرة ابنة المخيلة، وليس من أجل إيثاكا الجزيرة الصخريّة الفقيرة والمنعزلة عن العالم. أراد (كافافي) لبطل قصيدته/ الرحلة في حدّ ذاتها أن يجتاز البلدان، أن يزور مدن مصر القديمة وسواحل سوريّة. أن يكتسب معرفة بعادات الشّعوب وثقافاتها قبل أن يصل أخيرًا إلى إيثاكاه، فالأفضل أن يصلها شيخًا متعبًا يغفو على صخرة عند شواطئها إغفاءته الأخيرة.«**العودة إلى إيثاكا**» ترجمها الشّاعر سعدي يوسف وصارت تتنقل بين أيدي الشّعراء وقصائدهم التي يقول فيها:

وأنت تُزمعُ الرّحيلَ إلى إيثاكا،
فلتصلِّ من أجل أنْ يكونَ الدّربُ طويلًا،
مليئًا بالمُغامراتِ والتجاريبْ[1].

تصبح قصّة غياب «أوديسيوس» الطويلة عن وطنه في قصيدة إيثاكا عظة لكلِّ محاولات الاستقصاء الطويل، حيث يخلص للقول إنَّ البحث والاستقصاء أهم من الهدف نفسه، وما يترتب على ذلك من تجربة لا تضاهيها قيمة. وسنراه يؤكد أنَّ مصير النّاس في الإسكندرية مشابه لمصير أهل طروادة المحاصرة، هم يعيشون سطوتها حتى الثمالة، وهم مجبولون على البقاء فيها، حتى من يحاول الابتعاد عنها نراه يعود إليها مرّة أخرى مسرعًا في لهفة وشوق، هي دائمًا الملجأ والغواية والفتنة والحياة على الرّغم مما ينتابها أحيانًا من أعراض الخراب والموت. ولكنَّ «كافافي» علاوة على هذه الرؤية المتأججة في نفسه نحو الإسكندرية، نجده يعبر أيضًا عن رغبة في الحبّ والحريّة والمواطنة في مدينة أخرى تعيده إلى ماضيه وجذوره القديمة، وهي مدينة المثل العُليا الأخرى البعيدة إيثاكا، وهي الجزيرة البعيدة القريبة في الوقت نفسه التي تقبع قبالة الساحل الغربي لليونان فهي بالنّسبة له يجب أن تكون مطمحًا يوميًّا، إنّها الإحساس والرّغبة والاشتهاء والمتعة الجمالية، إنّها الموطن الأسطوري الذي طالما تغنى به لـ«أوديسيوس». لكنَّ الإسكندرية دائمًا هي الفتاة التي يعشقها دومًا، والتي لن يتركها أبدًا بعد أن عاد إليها عام 1885م. حيث يقول:

لتكُنْ إيثاكا، دومًا، معكْ
إنَّ بلوغَكَ إيّاها، لهو مصيرُكَ
لكنْ لا تُسرع الرّحلةَ في الأقلِّ

---

(1) **وداعًا للإسكندرية التي تفقدها مئة وعشرون قصيدة**، كافافي ترجمة وتحقيق: سعدي يوسف منشورات الجمل، ط1 2011م. **وداعًا للإسكندرية التي تفقدها**، كافافي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1979م.

والخيرُ أنْ تستمرَّ الرّحلةُ أعوامًا
كيْ تبلغَ الجزيرةَ شيخًا
غنيًّا بما كسبْتهُ في الدّربِ
غير متوقعٍ مِنْ إيثاكا أنْ تهبَكَ الغنى
لقدْ وهبتْكَ إيثاكا الرّحلةَ الرّائعةَ
وبدونها لَمْ يكُنْ بإمكانكَ الرّحيلُ[1].

استعار محمود درويش من هذه الأبيات جملته الشعرية الشهيرة: الطريق إلى البيت أجمل من البيت، ويرى الباحث أنّها تلخص تجربة درويش الشّعريّة في مرحلة ما بعد بيروت وحتى عودته في ظل اتفاقية «أوسلو» إلى ما هو مسموح به من إيثكاه أو فلسطين المحتلة، حيث نشأت في متن العلاقة بين الوطن والمنفى، ومنذ أزمنة سحيقة، تساؤلات حول أولوية البيت أم الطريق. مَنْ أجمل البيت أم الطريق إلى البيت؟. يقول درويش في قصيدة «**مأساة النرجس، ملهاة الفضة**» من ديوان «**أرى ما أريد**» 1990م:

«أيها الشُّهداءُ قَدْ كنتُمْ على حَقٍّ «لأَنَّ البيتَ أَجملُ من طريقِ البيتِ، رغمَ خيانةِ الأَزهارِ» لكنَّ النوافذَ لا تُطلُّ على سماءِ القلبْ...

والمنفى هو المنفى هُنا وهُناك. لَمْ نذهبْ إلى المنفى سُدًى أَبدًا ولَمْ تذهبْ منافينا سُدًى والأرضُ تُورَثُ كاللُّغةِ!»[2].

لماذا ينام كافكا تحت جلد محمود درويش؟

نجد بعد مراجعة حياة الشاعر والكاتب المسرحي «كافكا» (1883ـ 1924م) وشعره، أنَّ هناك تقاطعات كثيرة بين سيرته وسيرة درويش التقطها وبنى عليها قوله:

ووجدتُ كافكا تحتَ جلدي نائمًا
وملائمًا لعباءةِ الكابوس، والبوليس فينا
ارفعوا عنّي يديّ
ماذا ترى في الأفقِ؟
أفقًا آخرَ

ومن نقاط التشابه بينهما:

---

(1) **وداعًا للإسكندرية التي تفقدها مئة وعشرون قصيدة**، كافافي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1979م.

(2) درويش، محمود: مأساة النرجس، ملهاة الفضة، **مجلة الكرمل**، العدد 32، 1989م، ص97.

* كان درويش في طفولته يعاني من الهشاشة والضعف وسوء التغذية ويميل إلى العزلة، وكان جسد «كافكا» مسلولًا.
* كانت طفولة (كافكا) مضطهدة ومهددة ومهملة وإنَّ الجرح العميق والقلق الشديد اللذين أخذ منهما الرّعب القاتل الذي حلّ به في تلك الليلة ولم يفصح عنها، وهي مشابهة لطفولة درويش وما حلَّ به تلك الليلة وهي احتلال قريته وهروبه مع أهله، حيث عاش بعدها الحرمان والاضطهاد كونه لاجئًا.
* كان عذاب «كافكا» ناجمًا عن توتر علاقته بوالده الذي كان يكرهه، بينما كان اعتقاد درويش بأنَّ والدته تكرهه.
* كان كافكا مضطربًا في الحبِّ ويخاف من الزّواج وأنّه لا يعيش إلّا من أجل الكتابة، وهو ما واجهه درويش الذي قال بعد فشل زواجه الثاني: «لم أتزوج مرّة ثالثة ولن أتزوج إنّني مدمن على الوحدة.. لم أشأ أبدًا أن يكون لي أولاد وقد أكون خائفًا من المسؤولية، ما أحتاجه استقرار أكثر، أغيّر رأيي، أمكنتي، أساليب كتابتي، الشّعر محور حياتي ما يساعد شعري أفعله وما يضره أتجنبه. ويعترف بفشله في الحب كثيرًا أحب أن أقع في الحبِّ، السمكة علامة برجي (الحوت) عواطفي متقلبة حين ينتهي الحبُّ أدرك أنّه لم يكن حبًّا»[1].
* وسواس «كافكا» عدم رضاه عن كلِّ ما يكتب. ويقول درويش: «عندما أنظر إلى الوراء لا أنظر برضى أبدًا ولو أتيح لي الآن أن أعيد كتابة كتبي فقد لا أنشر منها سوى خمسة أو ستة فقط. قلقي أكثر من طمأنينتي، لست مطمئنًا إلى ما فعلته وأحاول دائمًا الوصول إلى منطقة تشبه ما يسمى، وهذه طبعًا تسمية مستحيلة، الشّعر الصافي»[2].
* ظهرت مذكرات «كافكا» عام 1964م التي أعدها (ماكس برود) وكان مقيمًا في فلسطين المحتلة، وكان درويش مقيمًا هناك فقد يكون قرأها باللغة العبريّة التي يجيدها.
* جاء على لسان «كافكا»: «أصبحت مواطنًا في عالم آخر غير عالم أبي لابدَّ أن تكون أرض كنعان، أرض الأمل الموعود». وهذا القول أكده سعدي يوسف ونحن بيّنا علاقته وقربه من درويش، حيث لا تمضي السنوات حتى يكتب درويش وكأنّه يرد فيه على «كافكا» إذْ يقول في قصيدة «**رَبِّ الأيائلَ يا أبي.. ربِّها**» من مجموعة «**أرى أريد ما**

(1) جاغي، مايا: محمود درويش شاعر العالم العربي، **صحيفة الدستور الأردنية**، ص21.
(2) بيضون، عباس: حوار مع محمود درويش، **مجلة مشارف**، حيفا، عدد 3، يوليو/ تموز 1995م، ص97.

أريد» 1990م: منفايَ أرضُ/ أرضٌ من الشهوات، كنعانيةٌ، ترى الأيائل والوعولْ.../ لو كنتَ من حجر لكان الطقسُ آخر، يا ابن كنعان القديم/ لكنهم كتبوا عليكَ نشيدهم لتكون أنت هو الوحيد.../ سرقَ المؤرخ، يا أبي لغتي وسوسنتي وأقصاني عن الوعد الإلهي/ وبكى المؤرخ عندما واجهته بعظام أسلافي.

فهذا النّصّ يذكرنا بملاحم الكنعانيين. ويبدو أنَّ الوحي الكنعاني قد سيطر على درويش. ففي مجموعة «**أحد عشر كوكبًا**» نراه في معظم قصائد المجموعة مشغولًا بهذا الهمّ، ناسجًا قصائد كنعانية كأنّها تعود إلى شاعر كنعاني مات في أوغاريت أو سفوح الكرمل أو بيبلوس جبيل. يقول درويش في قصيدة، على «**حجر كنعاني في البحر الميت**»: **يا غريبُ/ علّقْ سلاحكَ فوق نخلتنا، لأزرع حنطتي/ في حقل كنعان المقدس../ خذ نبيذًا من جراري/ خذ صفحة من سِفر آلهتي.. وقسطًا من طعامي/ وخذ الغزالة من فخاخ غنائنا الرعوي، خذ/ صلواتٍ كنعانية في عيد كرمتها، وخذ عاداتنا/ في الري، خذ منا دروس البيت...**

هل تسربت السوداويّة لشعر درويش؟ ما عبّر عنه درويش في «**قصيدة بيروت**» كان قريبًا من الكوابيس والتشاؤم، يقول درويش:

ووجدتُ كافكا تحتَ جلدي نائمًا
وملائمًا لعباءةِ الكابوس، والبوليس فينا

وفي مقطع آخر:

بيروتُ خيمتُنا الأخيرةْ
بيروتُ نجمتُنا الأخيرةْ

ويقول كذلك:

مَلِكٌ هو المَلِكُ الجديدُ
إلى متى نلهو بهذا الموتِ؟
نَحنُ الواقفينَ على خُطوطِ النّارِ نُعلنُ ما يلي:
بيروتُ تُفَّاحَهْ
والقلبُ لا يضحكْ.

نخلص من هذه المقارنات بين درويش وثلاثة من أعلام الأدب العالمي إلى أنّ المتتبع لسيرة درويش يجد أنّه مرَّ بمرحلتين، كانت الأولى داخل الأراضي المحتلة وكان مشروعه الشّعريّ محبوسًا داخل مفهوم شعر المقاومة ، وبعد أن غادر إلى موسكو أجرى مراجعة أفضت إلى قراره بعدم العودة لفلسطين والذّهاب إلى القاهرة ليكون شاعرًا عربيًّا ويتحرر من

أسر الاحتلال ونمطيّة ما توصف به كتابته، إلا أنّ درويشًا لم تتفق حساباته مع واقع الأحداث والمعطيات في الوطن العربي فوجد نفسه غارقًا في مستنقع الحرب الأهلية اللبنانية وبعلاقاته مع المؤسسات الفلسطينيّة. فكان وجوده القصير في باريس مناسبة لمراجعة مشروعه الشّعريّ وبداية للتوجه نحو العالميّة، وهو ما حدث فعلًا إذ اختار الإقامة في باريس بعد خروجه من بيروت. وما عبرت عنه أيضًا تجربته الإبداعية في باريس كما سنرى. يقول بعد عودته من باريس: «وصرتُ الغريب الوحيد. كم أكتم شكواي: لماذا يكون الوطن اللبناني منافيًا لفلسطين؟ لماذا يصير الرّغيف المصري منافيًا لفلسطين؟ ولماذا يصبح السقف السوريّ منافيًا لفلسطين؟ ولماذا تكون فلسطين منافية لفلسطين. كم أنا غريب في ربيع 1980م»[1]. وهو ما عبر عنه في نهاية المقطع الذي ذكر فيه رامبو وكافافي وكافكا في بحثه عن أفق آخر، حيث يقول في «**قصيدة بيروت**»:

ارفعوا عنّي يديّ
ـ ماذا ترى في الأفقِ؟
ـ أفقًا آخر[2].

ويقول في مقطع آخر من «**قصيدة بيروت**»:

رُبَّما أبدو غريبًا عَنْ بني قومي، فَقَدْ يفرنقِعُ الشُّعراءُ عَنْ لغتي
قليلًا
كيْ أُنظِّفها مِنَ الماضي ومنهُم ...
لمْ أجدْ جدوى مِن الكلماتِ إلّا رغبةَ الكلماتِ في تغييرِ صاحِبها...[3].

يقول درويش في حوار مع نفسه مصورًا ما آل إليه مشروعه في بيروت وما هي آفاقه: «**لكن العصفور الذي انبثق من دم بيروت ووعودها صار يتساءل: هل أنا في فضاء أم في قفص؟ فأرى قفصًا مصنوعًا من ريش جناحيّ، غنائي يثير السخريّة، وصرت الغريب الوحيد. هل أخطأت؟ كثيرًا، اخرج من هنا. هل انتهت الحرب؟ عاد جميع الغزاة وولِد الوطن من جديد. إلى أين أعود؟ إلى بلادك/ إلى بلادي؟ في الأمّة.. وفلسطين؟ ابتلَعها السّلام وصرتُ الغريب الوحيد، ماذا أفعل في باريس؟ ماذا تفعل في بيروت. إلى متى أبقى في**

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص98 ـ 99.
(2) **مجلة الكرمل**، العدد الأول، شتاء 1981م، ص28.
(3) السّابق، 24.

لندن؟ إلى متى تبقى في بيروت»[1]. ويضيف في موقع آخر: «**عُدْ من حيث أتيت لأنَّ الشّارع يرفضك**»[2].

أصدقائي لا تموتوا

عاودت إسرائيل تنفيذ عمليات التصفية بحق عدد من الكوادر الفلسطينيّة منذ مطلع 1977م حتى عام 1981م(*). فقد اغتالت الكاتب ماجد أبو شرار عضو اللجنة المركزيّة لحركة فتح ومسؤول الإعلام الموحد وذلك في 9 أكتوبر/ تشرين الأول1981م، حيث كان هو ومحمود درويش يحضران مؤتمرًا عالميًّا للتضامن مع الصحفيين والكتاب الفلسطينيين في روما. يقول الكاتب يحيى يخلف في شهادته: «عندما استشهد ماجد، قررت الشّرطة الإيطالية نقل المشاركين الذين يعملون في أجهزة منظّمة التحرير إلى فندق خاص، كي تسهل عملية حمايتهم إلى حين رحيلهم عن روما. وضعونا، محمود وأنا، في غرفة واحدة. كان محمود حزينًا، جلس على حافة السرير ودوّن بعض الكلمات، صمت قليلًا ثم ذرع الغرفة، وبعد حين فتح النافذة ثم أغلقها. كان يتساءل إن كان جهاز الموساد حقًّا يترصدنا، وينتظر اللّحظة المواتية ليطلق علينا الرصاص. وفجأة، قال لي محمود: ما رأيك في أن نموت... قررنا الخروج على مسؤوليتنا الشخصيّة. صمتنا لفترة طويلة أثناء سيرنا، وفجأة سألني محمود: هل تألم ماجد عندما حدث الانفجار ومزق جسده. ثم أضاف: أعتقد أنّه أدرك ولو لثانية صوت الانفجار قبل أن ينتهي كلُّ شيء. كيف شعر في تلك الثانية؟»[3]. كان وقع اغتيال ماجد مؤثرًا على درويش فعلاوة على علاقة الصداقة التي جمعتهما، كان درويش حاضرًا لهذه الجريمة وشعوره أنّه ليس بمأمن من مصير مشابه. وقد نشر درويش نصًّا عنوانه «صباحُ الخيرِ يا ماجدْ»

---

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص97 ـ 98.

(2) المصدر السّابق، ص98.

(*) فقد اغتيل محمود وليد صالح ممثل حركة فتح في فرنسا في 2 فبراير/ شباط 1977م وسعيد حمامي ممثل المنظمة في لندن في 4 فبراير/ شباط 1978م وعلي ناصر ياسين مدير مكتب المنظمة في الكويت في 15 يناير/ كانون الثاني 1978م. واغتيل أحد أبرز القادة الأمنيين في منظمة التحرير علي حسن سلامة في بيروت 22 يناير/ كانون الثاني1979م واغتيل زهير محسن، أمين عام منظمة الصاعقة وعضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير 25 يوليو/ تموز 1979م وكذلك إبراهيم عبد العزيز أحد قادة فتح في قبرص 15 ديسمبر/ كانون الأول 1979م وسمير طوقان عضو مكتب المنظمة في قبرص 25 ديسمبر/ كانون الأول 1979م ونعيم خضر ممثل منظمة التحرير في بلجيكيا 1 يونيو/ حزيران 1981م.

(3) يخلف، يحيى: **درويش ثراء النص.. ثراء الحياة**، محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، دراسات وشهادات، دار الشروق، عمّان، ط1، 1999م، ص319.

يرثي فيه ماجد أبو شرار وذلك في عدد مجلة الكرمل، خريف 1981م. وكان درويش قد أبّن ماجدًا في ساحة المستشفى في روما، حيث يقول:

صباحُ الخيرِ يا ماجدْ
صباحُ الخيرْ.
انهضْ، واشربْ قهوتكَ الفاترةَ على عَجَلٍ.. على عَجَلٍ، يا حبيبي، لأنَّ جثّتَكَ الساخنةَ تنتظرُنا على الدّرجةِ الأخيرةِ في ساحةِ الحَمَام، لنحملها ونغادر المدينةَ المطوَّقةَ بالعشاءِ الأَخيرِ.
انهضْ، لنسألكَ السّؤالَ الأخيرَ، يا حبيبي:
أينَ نفترقْ؟[1].

لكنَّ الشّاعر خيري منصور نقل لنا ما رواه درويش عن هذه الحادثة في بيت الشّاعرة مي الصايغ بحضور زوجة ماجد أبو شرار: كان من المفترض أن يعود درويش وأبو شرار معًا بعد انتهاء أعمال النّدوة، لكنَّ ماجدًا تأخر لشراء بعض الهدايا لابنته (داليه). وهوما يشير إليه درويش في النّصّ ولكنه يشير أيضًا إلى بقائه معه وعودته على متن الطائرة التي أقلت جثمانه. يوضح ذلك يخلف بقوله: في صباح اليوم التّالي، جاء العميد سعد صايل من بيروت ليصطحب جثمان ماجد. أصدر لنا أوامره عودوا فرادى. نستطيع أن نجند مقاتلين في كلّ وقت، ولكننا لا نستطيع أن نخترع كاتبًا أو شاعرًا أو فنانًا. ولكننا لم نطع أوامره، أردنا أن نعود معه على متن الطائرة التي ستنقل الجثمان إلى بيروت. وفوجئ بنا عندما زحفنا جميعًا إلى المطار لنرافقه في الرحلة[2]. يقول درويش:

طائرةُ الأرْزِ تفتحُ بطنها، مُنذُ الفجرِ، لتأخذك على أكتافنا وتُقْلِعَ. وأنتَ هُناكَ، تحتَ مقاعدِ الدّرجةِ الأولى تنامُ؛ في حقيبةٍ خشبيةٍ تنامُ، لا تُدخن معنا ولا تتذكّر[3].

ويقول في مقطع آخر:

أتبحثُ عَنِّي
لأحملَ عنكَ الهدايا إلى «داليهْ» ؟
أتبحثُ عَنِّي
لتهمسَ أنَّ الصداقةَ أغلى مِنَ الحبِّ والدّولِ النّاميهْ؟[4].

---

(1) درويش، محمود: صباح الخير يا ماجد، **الكرمل**، ع 4، خريف 1981م، ص4.
(2) يخلف، يحيى: **درويش ثراء النّص**، ص320.
(3) درويش، محمود: صباح الخير يا ماجد، **الكرمل**، ع 4، خريف 1981م، ص4.
(4) السّابق، ص7.

ويأتي على ذكر أبناء ماجد أبو شرار «سماء وسلام ودواليه»، حيث يقول:

وأزرعُ مترًا مِنَ الرّوحِ والخضرواتْ
وأبني على عُنُقي غرفةً لـ«سماء»
وأبني على رُكبتي غرفةً لـ«سلام»
وأبني على تلّةِ الرّوحِ دارًا لـ«دواليه»[1].

كان النّصّ المنشور بعدد الكرمل بين الشّعر والنّثر وتوحي بعض المقاطع أنَّ درويشًا قد كتبه بعد الاغتيال وقرأ جزءًا منه في الحفل الذي أقيم في المستشفى. ولكنَّ درويشًا أعاد نشر النّصّ بعد أن حذف الجانب النثري وخلّص الشّعر مما ليس شعرًا وأعاد إنتاجه بشكل قصيدة في ديوان **حصار لمدائح البحر** 1984م تحت عنوان «**اللقاء الأخير في روما**» وتحمل القصيدة عنوانًا فرعيًّا «**مرثية لماجد أبو شرار**» كما قصيدة «**الحوار الأخير في باريس**» «**لذكرى عز الدين قلق**» المنشورة بالدّيوان ذاته، وكأنَّ الشّاعر يجري ربطًا خفيًا من خلال «**اللقاء الأخير**» و«**الحوار الأخير**» وبين «**مرثية لماجد**» و«**ذكرى لعز الدين**» بين الشخصيتين ليس من حيث العلاقة التي تجمعهما بالشّاعر وليس من حيث الجانب الرثائي كمناسبة؛ وإنّما من حيث أبعاد عملية الاغتيال ومن يقف وراءها، فالقلق اغتيل على يد طالب فلسطيني ينتمي إلى جماعة أبو نضال وماجد أبو شرار قيل الكثير في اغتياله. يقول درويش في النّصّ المنشور فقط في الكرمل: « وشهادةُ الطبيبِ الشّرعي ذي الغليونِ المُشتعلِ ترقدُ في جيبِ أحدِ المرافقينَ المدجَّجينَ باسمكَ. والقاتلُ هُناكَ يحتسي قهوةَ الاسبرسو على مائدةِ الرّصيفِ ويفكّرُ في الجائزةِ»[2].

يحدد درويش القاتل بصيغة الفرد وليس الجماعة كما في حالة «القلق». فعادة عندما يكون المتهم جهازًا يمثل دولة فالإدانة تكون بحقّ الدولة وليس العناصر المنفذة. ويشير درويش إلى الجائزة التي ينتظرها القاتل فقد اعتبره درويش قاتلًا مأجورًا، حيث يقول درويش في المقطع التّالي الذي اكتفى بنشره في الكرمل ولم يضفه إلى القصيدة التي نشرها في الديوان:

صباحُ الرَّفضِ يا ماجدْ
صباحُ الرَّفْضْ.
قُم اقرأْ سورةَ العائدْ

(1) درويش، محمود: صباح الخير يا ماجد، **الكرمل**، ع 4، خريف 1981م، ص7.
(2) السّابق، ص5.

وصُبَّ النَّبضْ
على جسدٍ دعوناهُ
كتابَ الأرضْ[1].

أوّل ما يتبادر لذهن المتلقي هو السّؤال عن رفض ماذا؟ وما الذي رفضه ماجد ودعا درويشًا لتكراره مرتين والاكتفاء بنشره مرّة واحدة في الكرمل؟ فهل يعي درويش أبعادًا أخرى خارج سياق الشّعر والرّثاء؟. فقد كانت هناك جبهة لقوى فلسطينية عُرفت اختصارًا بجبهة الرّفض. ولكن طبيعة الدراسة غير مخصصة لمثل هذا الشأن. وقد أعاد درويش نشر النّصّ النثري في كتابه «**في وصف حالتنا**» وهو ما شكّل التباسًا بين النصّين النّثري والشّعريّ، حيث هناك من يسمي القصيدة باسم «**صباح الخير يا ماجد**» كما جاءت في الكرمل أوّل مرّة. يقول درويش في مقطع من القصيدة، وهو مقطع موجود أيضًا في النّصّ الذي نشر أول مرّةٍ:

قُم اشربْ قهوتي، وانهضْ
فإنَّ جنازتي وَصَلَتْ. وروما كالمُسَدَّسْ،
كُلُّ أرضِ اللّهِ روما، يا غريبَ الدّارِ، يا لحمًا يُغطي الواجهاتِ وسادة[2].

يقول أحد الباحثين: «في الواقع إنَّ التماهي بين «روما» وكلّ أرض الله جزء من التقاليد الشّعريّة القديمة. ونجد هذا التماهي في مسرحية لكورنيه، حيث يقول (سرتوديوس) القائد الروماني الذي انشق على قيصر وأسس جمهورية في إسبانيا:

لمْ أعُدْ أُسمي روما أرضًا تحوطها الأسوارْ
فهذه الأسوارُ التي كانتْ أبدعُ ما تكونُ في الماضي
لمْ تعُدْ سوى السّجنِ أو بالأحرى القبرْ
ولما كُنتُ أملكُ الآنَ كُلَّ دعائمها الحقيقيةِ،
فإنَّ روما لمْ تَعُدْ في روما، إنّما تكونُ كلُّها حيثُما أكونُ»[3].

ودرويش لم ينشر في مجموعة **حصار لمدائح البحر**: «**روما لمْ تعُدْ في روما**» وظهر فقط في نصّ الكرمل.

---

(1) درويش، محمود: صباح الخير يا ماجد، **الكرمل**، ع 4، خريف 1981م، ص11.
(2) درويش، محمود: **حصار لمدائح البحر**، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1986م، ص73. وانظر: محمود درويش، صباح الخير يا ماجد، **الكرمل**، ع 4، خريف 1981م، ص12.
(3) الغانمي، سعيد: الشّعرية والخطاب الشّعري في النّقد العربي الحديث، **مجلة نزوى**، العدد الثالث، 6 إبريل/ نيسان 2006م.

لقد عاش محمود درويش مآسي الثّورة الفلسطينية في بيروت، وشهد سقوط عدد من أصدقائه ورفاقه شهداء. وحول طبيعة وسيرورة علاقة شعره بثيمَة (موضوعة) الشّهيد والشهادة، حيث هي لحظة رفيعة بأبعادها الإنسانيّة والأخلاقيّة والاستعاريّة والرمزيّة أو من حيث التعبير والموقف النّضالي والجمالي في المسار الفلسطيني والعربيّ في تاريخ قصيدته. فكيف ينظر إلى هذه العلاقة وكيف يكتب شعريًّا عن شهيد معين؟ هل لطبيعة وفداحة الاستشهاد أم لا بدَّ أن تتوفر قرابة شخصيّة أو إنسانيّة بين الشهيد وبين قصيدته، كأن يكون صديقًا له أو له سابق معرفة به أو ذاكرة مشتركة أو رمزيّة خاصّة؟ إذْ يقول درويش: «كتبت مرّة في بيروت أهدد أصدقائي بأنني سأسميهم خونة إذا ماتوا، في قصيدة **سنة أخرى.. فقط**. ومن فرط ما فقدت من أصدقاء ماتوا أو استشهدوا حتى كدت أتحول إلى شاعر مراثٍ، رجوت أصدقائي أن يتوقفوا قليلًا عن الموت. للأسف فإنَّ هذه الأمنية لم تتحقق وهي أمنية شريفة أن يتوقف النّاس عن الموت، وليست خيانة وطنيّة، بل بالعكس هي دفاع عن الحياة وعن الحق في الحياة. وللأسف الشديد، فإنَّ تطور القضية الفلسطينيّة يجري بطريقة نزداد معها شهداء»[1].

وقد نشر درويش قصيدة «**سنة أخرى فقط**» في العدد الخامس من مجلة الكرمل الصادر في مطلع شتاء عام 1982م. وهو العدد قبل الأخير حيث ستتوقف المجلة بعد ذلك بسبب حصار بيروت واحتلالها صيف 1982م. يقول درويش في قصيدة «**سنة أخرى فقط**»:

أَصدقائي، مَنْ تَبقّى منكمُ يكفي لكي أحيا سَنَهْ
سَنَةً أُخرى فقطْ
سَنَةً تكفي لكيْ أعشقَ عشرينَ امرأهْ
وثلاثينَ مدينهْ[2].

يقول درويش في حوار معه بعد خروجه من بيروت: «أنا قدمت طلب انتساب للحياة في آخر قصيدة نشرتها وذلك قبل حرب بيروت، «**سنة أخرى فقط**». طالبت فيها بالمرأة، بالوردة بخريف ما في مكان بعيد... ولكن يبدو أنَّ قدرنا هو أن لا تنشأ علاقة دائمة بيننا وبين إشارات الحياة. بعد طلب الانتساب لم أر إلّا الدّم ومزيدًا من الأصدقاء خانوني فماتوا. يبدو أنّه ليس من حقنا أن نحقق حياتنا وأن لا نجد وردًا إلّا في جراحنا. ويبدو أنّه ليس من حقنا أن نحلم خارج قارتنا الوحيدة؛ أي الصليب الضخم. عليه يجب أن نجلس ونأكل وننام ونكتب

(1) حوار مع محمود درويش أجراه حسن نجمي في الرباط (المغرب)، ونشر في **صحيفة القدس العربي**، لندن، عدد 9 ـ 10 إبريل/ نيسان 2007م

(2) درويش، محمود: **مجلة الكرمل**، العدد 5، شتاء 1982م ص48.

ونسافر ونحب ونتزوج وندافع في حروب شرسة عن أنفسنا في بلاد واحدة ووحيدة اسمها هذا الصليب»[1].

نرى أنَّ القصيدة كتبت في نهاية عام 1981م، حيث شهد ذلك العام الكثير من الأحداث على الساحة الفلسطينية[*] وقد جاءت قصيدة «**سنة أخرى فقط**» التي تضمنها ديوانه «**حصار لمدائح البحر**» رثاءً على خلفية تلك الاغتيالات، يقول فيها:

أصدقائيَ شهدائيَ
فَكّروا فيَّ قليلًا
وأحِبُّوني قليلًا
لا تموتوا مثلما كُنتمْ تموتونَ، رجاءً، لا تموتوا
انتظروني سَنَةً أُخرى
سنهْ
سنةً أُخرى فقطْ[2].

وعن تهديده لأصدقائه بأنّه سيسميهم خونة إذا ماتوا بحسب قوله. فقد قال في قصيدته:

وليكُنْ هذا النشيدْ
خاتَمَ الدّمعِ عليكُم كُلِّكُمْ يا أصدقائيَ الخَوَنَهْ
ورثاءً جاهزًا مِنْ أجلكُمْ!
ولذلكْ....
لا تموتوا أصدقائيَ، لا تموتوا الآنَ[3].

لم يتعامل درويش مع الرّثاء كمناسبة، حيث يقول: «على الشّاعر أن يحزن لأنّه يكتب عن الشّهادة، ولا ينبغي أن يفرح لأنّه عثر على موضوع. وقد كان لدي صديق (لا أريد أن

---

(1) درويش، محمود: **مجلة الكرمل**، ثلاث شهادت شفهية، العدد 7، شتاء 1983م، ص205. أجرى الحوار: شربل داغر، **مجلة كل العرب**، باريس، 13 أكتوبر/ تشرين الأول 1982م.

(*) اغتيال ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في بروكسل نعيم خضر في الأول من يونيو/ حزيران 1981م وجرى بعدها تنفيذ عملية مكثفة لنسف مكاتب منظمة التحرير في بيروت قتل فيها (300) شخص في 17 يوليو/ تموز 1981م وقد استمرت العمليات العسكرية والغارات الإسرائيلية ضد منظمة التحرير في بيروت وجنوب لبنان التي امتدت أسبوعين في ذلك الشهر، راح ضحيتها (500) شخص، حيث جرى اتفاق لوقف إطلاق النار بين (إسرائيل) والفلسطينيين بمبادرة المبعوث الأمريكي (فيليب حبيب) في 24 يوليو/ تموز 1981 م.

(2) **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ص185.

(3) المصدر السّابق، ص187.

أسميه)، كان قد أصيب بحالة جفاف شعريّ. ولما استشهد أحد أصدقائنا، قال: ربنا رزقني بقصيدة!. ولكن مهما تفلسفنا ومهما تكلمنا عن هذا الموضوع، فإنّ علينا أن نتكلم باحترام غير عادي عن الذين يقدمون حياتهم، حتى لو لم يعرفوا بأنّهم يقدمون حياتهم من أجل قضية كبيرة»[1]. يشير درويش في قصيدته من خلال مقطع شعري إلى الهيكل. وهو المدرك للذهنية التّوراتيّة التي تحكم العقلية الصهيونية:

أصدقائي، مَنْ تبقّى منكُمُ يكفي لكي أحيا سَنَهْ
سنةً أُخرى فقط
سنةً تكفي لكي نمشي معًا
نُسْدِلُ النّهرَ على أكتافنا مثل الغَجَرْ
ونهدُّ الهيكلَ الباقي معًا
حجرًا تحتَ حَجَرْ[2].

نجد أنّ إشارة درويش مقرونة بوقائع تاريخية لربما كانت المؤثر أو المحرك الثقافي لهذا المقطع الشّعريّ، حيث إنّه في العام 1981م أقيمت أنفاق بالقرب من حائط البراق، (المبكى) لدى اليهود، وأراد حاخام حائط (المبكى) الاستمرار في حفر الأنفاق حتى النّهاية، زاعمًا أنّه حال العثور على أدوات الاحتفال الخاصّة بالهيكل الثّاني سيعود المسيح ويظهر. كما اقتحم أفراد حركة أمناء جبل الهيكل الحرم القدسي بتاريخ 13 يناير/ كانون الثاني 1981م وأرادوا الصلاة وفي 28 أغسطس/ آب من العام ذاته أعلن عن اكتشاف نفق يمتد من أسفل الحرم القدسي يبدأ من حائط (المبكى).

وقد أجرى درويش تعديلًا على النّصّ عند نشره في ديوان «**حصار لمدائح البحر**»، حيث جاء في نصّ مجلة الكرمل:

ولكي تسكنَ أرضٌ ما فتاةٌ ونمضي نحوَ بحرٍ ما
وتعطيني على ركْبتها
مفتاحَ كُلِّ الأمكنهْ
كُلِّ الأمكنه[3].

فقد أصبح المقطع في الطبعات اللاحقة: «**ولكي تسكُنَ أرضٌ ما فتاةٌ كُلّ الأمكنهْ**».

---

(1) حوار مع محمود درويش أجراه حسن نجمي، **القدس العربي**، لندن، عدد 9 ـ 10 إبريل/ نيسان 2007م.

(2) درويش، محمود: **مجلة الكرمل**، العدد 5، شتاء 1982م، ص52.

(3) المصدر السّابق، ص48.

كما حذف من بداية القصيدة: «**أو طلقةٌ واحدةٌ**»[1]، حيث اكتفى بذكرها في نهاية القصيدة. كما حذف: «**لنُسمِّي كُلَّ عصفورٍ بَلَدْ**»[2]. وأبقى على البيت الذي يليه: «**لنسمِّي كُلَّ أرضٍ، خارجَ الجرح زَبَدْ؟**» كما حذف البيت: «**ارحموا العُمّالَ في مطبعةِ الكرملِ**»[3]. أصبح البيت الذي يليه: «**والجدرانُ إذْ تشتاقُ للأعشابِ**» على النحو التالي: «**وارحموا الحيطانَ إذْ تشتاقُ للأعشابِ**». وقد جاء في النّصّ المنشور بالكرمل المقطع الآتي:

لا ترقصوا الآنَ هُنا
لا ترقصوا. ليسَ هنالكْ
مُسْتقلُّونَ عبيدٌ
أو عبيدٌ مستقلونَ
لذلكْ
لا تموتوا مثلما كنتم تموتونَ، رجاءً، لا تموتوا
انتظروني سنةً أُخرى
سَنَهْ[4].

فقد حذف درويش المقطع التالي من الطبعات التي صدرت فيها القصيدة بعد نشرها بالكرمل: «**لا ترقصوا الآنَ هُنا/ لا ترقصوا. ليسَ هنُالكْ/ مُسْتقلُّونَ عبيدٌ/ أو عبيدٌ مستقلونَ/ لذلكْ**».

(1) درويش، محمود: صباح الخير يا ماجد، **الكرمل**، ع 4، خريف 1982م، ص48.
(2) السّابق، ص49.
(3) السّابق، ص51.
(4) السّابق، ص53.

القسم الخامس:

حصار بيروت والاجتياح الإسرائيلي

الشّاعر في مواجهة الحصار

تعرض لبنان لاجتياح إسرائيلي عام 1982م أو ما أطلق عليه عملية سلامة الجليل. وهي حرب عصفت بلبنان وحولت أراضيه إلى ساحة قتال بين منظمة التحرير الفلسطينية ولبنان وسورية وإسرائيل. ترجع أسباب هذه الحرب إلى عدد من الأحداث التي جرت في الشّرق الأوسط خلال السنوات التي سبقتها من اتفاق القاهرة الذي نظم وجود الفصائل الفلسطينية المسلحة في لبنان إلى الحرب الأهلية(*). فمنذ أواخر العام1981م بدأ المتحدثون الرسميون الإسرائيليون بالمبالغة بمعرض حديثهم عن خطورة التواجد الفلسطيني في لبنان. وقد حاولت جماعة أبو نضال (المجلس الثوري) اغتيال السفير الإسرائيلي في لندن (شلومو أرغوف) في أوائل شهر يونيو/ حزيران1982م فاستدعى (مناحيم بيغن) رئيس وزراء إسرائيل على أثرها مجلس الوزراء في الرابع من يونيو/ حزيران، حيث تمّ الاتفاق على فكرة توجيه ضربة جويّة ضد بيروت وجنوب لبنان تستهدف أُطر منظمة التحرير الفلسطينية[1]. لكنَّ الغريب في الأمر أنَّ جماعة أبو نضال لم تكن ضمن أطر منظّمة التحرير الفلسطينيّة. فلم تكن محاولة اغتيال السفير في لندن سوى الذريعة الشكلية التي اتخذها الكيان الصهيوني لإقناع الرأي العام الغربي ولأخذ الضوء الأخضر من واشنطن وعواصم غربية أخرى لهذه العملية التي ظنّت إسرائيل أنّها ستكون عملية

(*) **اتفاقية القاهرة 1969، الوثائق الفلسطينية العربية لعام1969م**، ص434 ـ 436. وانظر: **مجلة شؤون فلسطينية**، العدد 122 ـ 132، يناير/ كانون الثاني 1982م، ص225 ـ 230. وانظر: **قناة الجزيرة الفضائية**، برامج القناة، حرب لبنان، الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982م، الجزء 8.

(1) سويد، محمود: **الجنوب اللبناني في مواجهة إسرائيل**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1982م، ص 69. وانظر: رايت، شيلا: **الاجتياح الإسرائيلي للبنان، 1982م**، دراسات سياسية وعسكرية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1983م ص135.

خاطفة وأشبه بنزهة، أمّا خطة الاجتياح فقد كانت أُعدتْ قبل ذلك بسنوات. وقد بدأت معارك الاجتياح الإسرائيلي في 6 يونيو/ حزيران 1982م. كان هدف الكيان الإسرائيلي من حرب 1982م على لبنان إلى ضرب المقاومة الفلسطينية وتدمير بنيتها العسكريّة والقضاء على مشروع الثّورة الفلسطينية بتحرير فلسطين من خلال الكفاح المسلّح، وجرّها إلى مشاريع التسوية وفق الشروط والمعايير الإسرائيليّة، وبخاصة أنَّ الأنظمة العربيّة هجرت الخيار العسكريّ أو لم تعد تراهن عليه. واستفاد الكيان الإسرائيلي من ظروف خروج مصر من الصراع العربي الإسرائيلي بعد توقيعها اتفاقيات كامب ديفيد في سبتمبر/ أيلول 1978م ومن انشغال العرب بالحرب العراقية الإيرانية، فضلًا عن الدّعم الأمريكي للكيان الإسرائيلي الذي ازداد قوة في ولاية الرئيس (رونالد ريغان)[1].

كيف عاش الشاعر في ظلّ الحرب؟

عاش محمود درويش تفاصيل الحرب الإسرائيليّة على لبنان كما عاش تفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية، بالنّسبة إلى شاعر مثله لم يكن يطيق الجلوس في المقاهي باستثناء مقهى فندق (الكومودور) في الحمرا، لم يتغير الكثير عليه. ظلَّ يداوم على جلساته في بيوت أصدقاء من بينهم فواز طرابلسي وغانم زريقات[2]. وقد انتقل في الحصار إلى فندق (كافاليه) بسبب قطع الماء من قبل صاحب البناية التي يسكن فيها، حيث يقول درويش: حاصرنا صاحبها قبل حصار بيروت بسنين، منذ انحلّت السلطة، فجُنَّ هو بسلطته: السّلطة على الماء. ما إن يتشاجر مع أحد المستأجرين أو مع زوجته أو مع حسابه في البنك حتى يهب إلى قطع الماء عنا جميعًا. لذلك ربّى فينا من زمان هذا الصبر على الماء. ربّى فينا مدائح الماء[3].

لم يمنع حصار بيروت الحياة الثقافية من الاستمرار وإن في حدها الأدنى، لكنَّ درويشًا اكتفى في أثناء الاجتياح للبنان وحصار بيروت بالكتابات النّقديّة، حيث إنّ قصائده الشّعريّة

---

(1) للاطلاع على الأهداف الحقيقية لحرب لبنان 1982م: اللبدي، محمود: **بيروت 82 الحصار والصمود**، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، ص274. بركات، نظام: **النخبة الحاكمة في إسرائيل**، منشورات فلسطين، بيروت، ط1، 1983م، ص19 ـ 20، 182وانظر: سويد، محمود: **الجنوب اللبناني في مواجهة إسرائيل**، مرجع سابق، ص69، **شؤون فلسطينية**، العدد 122.123، يناير/ كانون الثاني، 1982م ص225 ـ 230. نصر، نيقولا: **حرب لبنان ومداها**، منشورات دار العمل، بيروت، ط1، 1977م، ص93.

(2) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته البيروتية، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص7.

(3) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص38 ـ 39. وانظر:السيد، ناظم: **محمود درويش في خيمته البيروتية**، ص7.

أصبحت نادرة وقليلة منذ إصدار ديوان أعراس 1977م، وكانت كتاباته منحصرة فقط في جريدة المعركة بعد توقف مجلّة الكرمل عن الصدور التي تمّ إغلاقها مع بداية الحرب قبيل بدء الحصار وذلك بعد تعرّض مقر المجلة للانفجارات وتهديد حياته.

المعركة وقصيدة مشتركة

لقد وضع الاجتياح الإسرائيلي للبنان ومحاصرة بيروت المثقف والمفكر والمبدع الفلسطيني واللبناني والعربي أمام تحديات جديدة، وطرحت دور الثقافة والأدب في المعركة، حيث اجتمع أثناء الاجتياح أكثر من خمسين مثقفًا وأديبًا وكاتبًا وشاعرًا فلسطينيًّا ولبنانيًّا وعربيًّا وقرروا إصدار نشرة يومية في بيروت تحرّض على الصمود وتعبئ الصامدين، أطلقوا عليها اسم المعركة التي أصدرها الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين(*).

وكتب محمود درويش عددًا من المقالات التي كانت تحمل عنوان «كلمة المعركة»، حيث يقول في شهادة له بعد خروجه من بيروت: «فضلت كتابة صمتي خلال أيام طويلة. ولكن بسبب عجزي عن القيام بأيِّ دور غير الكتابة في هذه الحرب عدت إلى الكتابة، لكتابة بعض المقالات الصحافية التي لا تعنيِ أيّة قيمة إبداعية. لذلك أقول ما كتبت»[2]. وقد حصل الباحث على معظم أعداد هذه الجريدة حيث تمّ رصد نماذج لمقالات درويش في تلك المرحلة الحاسمة والحسّاسة في حياة الشّاعر التي ستنعكس فيما بعد على تجربته الحياتية والإبداعيّة، ومنها افتتاحية حملت عنوان «**ما يبكي لا يضحك وما يضحك لا يبكي هذه المرة!**» ناقدًا السكوت العربي أثناء حصار بيروت واجتماع وزراء خارجية الدول العربية في تونس لبحث موضوع الغزو، حيث كتب «لماذا يحرق أصحاب قمة الحضيض العربي بصلهم وثومهم؟ أليس في الوقت متسع للمزيد، للمزيد من ابتلاع الأرض والنّاس؟ سيطلبون الجدل ولا يسمعون بعضهم البعض لأنَّ آذانهم على أجهزة الراديو عساها تحمل إليهم النبأ الذي طال انتظاره، والذي سيطول انتظاره ثم ينفضّون على أمل الاجتماع ثانية بشرط أن يتمّ خراب البصرة. العجلة من الشيطان يا عرب.. ناموا ونحن نحرس نومكم إلى الأبد. نحن الواقفين وراء متاريس الرّمل والصبر في بيروت. نحن العرايا أمام أحدث الطائرات. نحن المدججين بأقوى الأسلحة: الإيمان والإصرار على الصمود والقتال، ندعو الدول العربيّة إلى

(*) وقد اعتذر درويش عن رئاسة تحريرها وشارك فقط بهيئة التحرير بالإضافة إلى الشاعرين معين بسيسو وسعدي يوسف وآخرين، وصدر عن المعركة ستون عددًا ابتداءً من 23 يونيو/ حزيران 1982م إلى 25 أغسطس/ آب 1982م أي حتى أيام خروج المقاومة ومنظّمة التحرير من لبنان وكانت تغطي تقريبًا أيام حصار بيروت.

(2) درويش، محمود: **مجلة الكرمل**، ثلاث شهادات شفهية، العدد 7، شتاء 1983م، ص206.

التحلّي بهدوء الأعصاب وضبط النفس، لأنَّ العدو الغادر ينصب لكم فخ الدفاع عن الوطن وعن النفس فاجتنبوه، ويقترب من أسرّتكم فاذهبوا إلى الحمّام»[1]. وكتب مقالاً نقديًّا تحت عنوان: «**عندما يصمت الشّعر قليلًا**» يقول فيه: «ماذا تكتب أيها الشّاعر في الحرب؟. أكتب صمتي. وتترك الكلام للمدافع؟. نعم فصوتها أعلى من أيّ صوت. ومتى تعود إلى الكلام؟. حين تسكت المدافع قليلًا. حين أفجّر صمتي المليء بكل هذه الأصوات، حين أجد لغتي الملائمة. ويضيف معللًا: لأنَّ الأوساط الأدبيّة العربية اعتادت أن تطرح سؤال الشّعر في سؤال الحرب المندلعة استجابة للراسب الثقافي فيها الذي يربط صيحة الحرب بحماسة الشّعر. في هذه اللحظة بالذّات التي تقوم فيها الطائرات بحراثة أجسادنا ولا أحد آمن، يطالب المثقفون المتحلقون حول جسد غائب بقصيدة تعادل الغارة»[2]. كما كتب مقالاً عنوانه «**حائط المبكى والتاريخ العاطل عن العمل**»، موجهًا هجومًا عنيفًا ضد اليمين اللبناني الذي تعاون مع السلطات الصهيونية لاحتلال لبنان ووقع معها ما يعرف باتفاق الإذعان في 17 مايو/ أيار 1983م، وكان لليمين اللبناني موقف رافض للوجود الفلسطيني ومطالبًا بطردهم، حيث يقول درويش: «ولكن لماذا ندخل في تاريخ ما خرج من التاريخ؟ لأنَّ كلَّ شيء ظلَّ على حاله في الوعي اليهودي الخرافي الشرطي لنمو الصهيونيّة، فمنذ ذلك الوقت لم يفعل التّاريخ شيئًا في فلسطين وفي العالم سوى انتظار ملك الخرافة الجديد: مناحيم بن سارة بن بيغن الذي سيحمي الهيكل الثّالث من الغضب الداخلي ومن السخط الخارجي بالتحالف مع ملك الأشرفية بشير بن بيار بن جميل بطريقة لا تسمح للتّاريخ بالانحراف مرّة أخرى بعدما يُصدّر ملك إسرائيل البندورة والشاقل إلى لبنان، ويصدر ملك الأشرفية صناديق الويسكي والسجائر الأميركية المهربة إلى تل أبيب»[3]. يتناول درويش في مقال له موضوع الاعتراف بقرارات الشرعية الدولية معترفًا بسلبيات هذه الاعتراف وبالواقعية السياسية التي تنتهجها منظمة التحرير. إذ يقول في مقاله «**لا ننسى، لا نغفر ولا نعترف**»: «مهما كانت عناوين مصيرنا فلن نعترف بشرعية الدولة اليهودية في بلادنا، وهل في هذا الجزم ما يدهش، ما يخلخل السياق، ما «يحط» بنا من الواقعية إلى الخيالية.؟ ربما. وحين ننصاع للواقعية السياسية بمعناها العربي الركيك التي تقتضيها أهمية التعامل مع الشرعية الدولية، ونعلن اعترافنا بكلّ قرارات الأمم المتحدة الخاصة بالقضية الفلسطينية في محاولة لإعادة الكرة إلى شباك أميركا التي تحتكر الشرعيّة الدولية، ترفض واشنطن اقترابنا الجريء أو الخجول من حظيرة شرعيتها

(1) درويش، محمود: **المعركة**، 26 يونيو/ حزيران 1982م، العدد 3، ص1.
(2) السّابق، العدد 36، 30 يوليو/ تموز 1982م، ص4.
(3) السّابق، العدد 37، 31 يوليو/ تموز 1982م، اليوم، ص3.

وتطالبنا بالاعتراف الصريح بالقرار رقم (242) فنرد بأنّنا اعترفنا بكلِّ القرارات. عندها تضطر واشنطن إلى الخروج عن نفاقها التقليدي ومراوغتها فتعترف للمرّة الأولى بأنَّ قرار (242) لا يتعامل مع قضية الشعب الفلسطيني»[1].

لكنّ أبرز ما كتبه درويش خلال مواجهته للحصار وفي اليوم الثّامن والأربعين منه؛ أي في شهر يوليو/ تموز من عام 1982م قصيدة مشتركة كما أعلنت جريدة المعركة عنها: «بأنَّ الشّاعرين الفلسطينيين معين بسيسو ومحمود درويش يقومان بكتابة قصيدة مشتركة تحمل اسم من شاعرين فلسطينيين إلى جندي إسرائيلي»[2]. وكأنّها محاولة ثانية في أنسنة الجندي الإسرائيلي، ولكن هذه المرّة من خلال عمل مشترك، ولكنَّ درويشًا لم يضفها إلى أعماله وبقيت إحدى قصائده النّادرة أو المجهولة. وقد روى غانم زريقات: «كتب درويش قصيدة مشتركة مع معين بسيسو وقرأها لنا في شرفة بيته وقد أخذها فيصل حوراني وأوصلها إلى جريدة السفير لنشرها، حيث كانت الطرق والمواصلات مقطوعة».

وقد نُشرت القصيدة ضمن تلك النتاجات الهامّة خلال فترة الغزو وحصار بيروت في بعض وسائل الإعلام العربيّة والتي تعتبر وثيقة لمرحلة هامّة، حيث نشرتها مجلة الموقف الأدبي تحت عنوان «من وسط الحصار: رسالة إلى جندي إسرائيلي»[3]. وفي مجلة الجماهيرية الليبية تحت عنوان «رسالة إلى جندي إسرائيلي» واعتبرتها قصيدة نادرة من نوعها، مضيفة: «أنّه الجدير ذكره أنَّ معينًا ومحمودًا قررا أن يشتركا في كتابة هذه القصيدة دون أن يكشف أيٌّ منهما عن المقطع الذي كتبه، تاركين ذلك لحسّ وفطنة القارئ.. وألقيت كمنشور سياسي على الجنود الإسرائيليين، وقد خاطبا فيها إنسانيّة الجندي الغازي وأثارا وعيه إلى المهمة الاستعماريّة التي يقوم بأدائها»[4]. وقد أورد معين بسيسو القصيدة في كتابه «**88 يومًا خلف متاريس بيروت**» وتحديدًا الفصل الثالث والأخير الذي حمل عنوان من قصائد الحصار، حيث كانت أولى القصائد «**القصيدة المشتركة: رسالة إلى جندي إسرائيلي للشّاعرين معين بسيسو ومحمود درويش**» وعدّها بسيسو القصيدة المشتركة الأولى في الشّعر العربي وربما في الشّعر الأجنبي الذي يكتب فيه شاعران قصيدة واحدة، فضلًا عن أنَّ بسيسو كان يريد أن يضع كما يقول: «حدًّا نهائيًّا بهذه القصيدة المشتركة لضفادع الهواء والورق

(1) درويش، محمود: **المعركة**، العدد 38، 1 أغسطس/ آب 1982م، ص3.
(2) السّابق، العدد 26، 20 يوليو/ تموز 1982م ص4.
(3) **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 137 سبتمبر/ أيلول 1982م، ص16.
(4) محمود درويش ومعين بسيسو، قصيدة رسالة إلى جندي إسرائيلي، **الجماهيرية**، ليبيا، 13 أغسطس/ آب 1982م.

والتي لم تكفّ عن النقيق ضد علاقتي بمحمود دوريش»[1]. وقد أحرقت صهباء زوجة معين بسيسو النّسخة الأصلية من القصيدة والمكتوب بعض مقاطعها بخط معين، وبعضها الآخر بخط محمود «كي لا يقول أحد هذا هو محمود وهذا هو معين»، فإنَّ قارئًا متمرسًا بتلقي الشّعر الفلسطيني لن يلقى عناءً كبيرًا لإدراك أنَّ درويشًا كان هو الذي يقترب من ملامح صوت بسيسو، لأنهما كانا في لحظة شعريّة متطابقة ليس فقط في هذه القصيدة، بل ويمكن تلمّس ذلك في قصيدة درويش «**مديح الظلّ العالي**» مع الاحتفاظ لدرويش بقاموسه ومهاراته الخاصّة في بناء النّصّ وتراكيب الجمل والصّور، فضلًا عن نفسه الهوميروسي، بينما ظلّ معين بسيسو أسير تجربته السياسيّة والفهم اليساري الماركسي لوظيفة الشّعر وانصياعه البنيوي لمقتضيات هذه الوظيفة أو الدور. يقول الشّاعران في قصيدة «**رسالة إلى جندي إسرائيلي**»:

نكْتُبُ لَكْ
مِنْ قبلِ أنْ تُشعلنا قذيفةٌ أو تُشعلكْ
رسالةُ المحاصَرِ الأخيرِ للمحاصِرِ الأخيرْ
نكْتُبُ مِنْ شظيّةٍ أرسلتها.. لتحملكْ
مِنْ عتمةِ الجيتو إلى أجسادِنا..
نكْتُبُ لَكْ
مِنْ قبلِ أنْ تُشعلنا قذيفةٌ أو تُشعلكْ
لنسألَكْ
مَنِ الذي يُحاصرُ الآخرْ؟
مَنْ يستوطنُ الحديدْ
أم الذي يعيشُ في النّشيدْ؟!
يا أيُّها المُسَربلُ السّكرانُ بالدّروعِ
يا أيُّها المُصَفَّحُ المُدَرّع المُجنزَر والسّجانْ
هلْ أنتَ في أمانْ؟[2].

ويضيفان في مقطع آخر:

نسألُ عَنْ «إستير»
هلْ تُواصلُ السّباحةَ
في بحرِ عسْقلانْ؟

(1) بسيسو، معين: **88 يومًا خلف متاريس بيروت**، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م، ص173.
(2) المصدر السّابق، ص211.

هلْ تكسرُ الموجةَ مثلما تُكَسِّرُ الزّمانْ
وينجبُ الأطفال في أمانْ؟[1].

وفي مقطع آخر:

يا أيها التائه في خرافة المكان والزمان
يا أيُّها التّائهُ في خرائطِ النّسيانْ
يا بنَ القرابينِ ويا بنَ النّارِ والسّكينْ!
ماذا تعلّمتَ مِنَ الذّكرىْ
ومِنْ رمادِ لحمِكَ المطحونِ فيْ «أوشفيتس»
يا مَنْ يَجُرُّ خلفهُ الطّاحونَ؟
وهلْ أخذتَ مِنْ سقوطِ «أورشليم»
وسبيكَ القديمْ
وعجلكَ القديمْ
وعهدِكَ القديمْ
غيرَ حصى المقلاعِ مِنْ داودْ
تصكُّهُ أسلحة وأنبياءْ
وتطرقُ اللّحمَ على السندانْ
تطرقهُ نيشانْ؟[2].

ويخاطبان الجندي الغازي في مقطع آخر:

يا ساكنَ الدّبابهْ
هلْ يَستطيعُ المرءُ أنْ يبولَ طولَ العُمرِ فيْ دبّابةٍ؟
هلْ يَستطيعُ المرءُ أنْ يقرأَ أنْ يُكتبَ في الدّبابةِ؟
هلْ يَستطيعُ المرءُ أنْ يُطيّرَ الحَمامَ في دبّابهْ؟
هلْ يَستطيعُ المرءُ أنْ يُضاجِعُ المرأةَ في دبّابةٍ
أنْ يغرِسَ الأشجارَ في الدبّابة؟
يا قادمًا مِنْ رحمِ الدّبّابهْ
يا عائدًا لِرَحمِ الدّبّابة!

(1) بسيسو، معين: **88 يومًا خلف متاريس بيروت**، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م، ص215.
(2) المصدر السّابق، ص217.

إلى متى تظلُّ في مخالب الدّبّابهْ
إلى متى تظلُّ في أمانْ؟[1].

الخروج من بيروت ومديح الظّل العالي

بعد حصار بيروت وتدميرها جرى اتفاق دولي بموافقة الحكومة اللبنانية في الثامن عشر من أغسطس/ آب 1982م يقضي بخروج القوات الفلسطينيّة من لبنان وفق خطة زمنية وتوزيعهم على تسع دول، وذلك من أجل وقف المجزرة التي ترتكبها إسرائيل، واختلفت الاجتهادات ولكنَّ التيار المسيطر قد دفع باتجاه الانسحاب. وبدأ الفلسطينيون والمقاتلون العرب مغادرة لبنان ابتداءً من 21 أغسطس/ آب 1982م وقد وافق ياسر عرفات في 30 أغسطس/ آب على الخروج من لبنان تحت الحماية الدولية، ومن ثم الانتقال إلى تونس التي شكّلت المعقل الأخير لمنظمة التحرير الفلسطينية حتى سنة 1994م[2].

بدأ محمود درويش في كتابة قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**» مع بداية خروج الفلسطينيين من بيروت واستكملها بعد خروجه من بيروت ونشرها بعد سفره إلى باريس، وقد عدّها قصيدة تسجيلية ترسم الواقع الأليم وتدين العالم العربي، بل الإنسانية كلّها، حيث يقول في مقابلة بعد خروجه من بيروت: « بكيت كثيرًا عندما ودعت الفوج الأول من الفلسطينيين الذي غادر إلى عرض البحر المتوسط. أستطيع القول: إنّني فكرت كثيرًا بالتراجيديا الإغريقية وسط بكاء طال. ويضيف: إنَّ رحلة (أوليس) من بحر إيجة بدت لي رحلة بسيطة، ورحلة ذات صلة برحلة الفلسطيني الجديدة»[3]. ويضيف في مقابلة أخرى: «أثناء الحرب كتبت ملاحظات يوميّة، ردود فعل خام على ما يجري. الشّعر لم يتحرك فيّ بحركته العنيفة إلّا حين بدأت عملية النزوح. أصابتني موجة بكاء، واكتشفت بأنَّ الدمعة مغطاة بقشرة ناعمة جدًّا، إذا ثقبت لا يتوقف البكاء. وقتها شعرت بكامل الخسارة. ولكنّني تساءلت: إلى أين سيتجه شعبي؟ عند طرحي لهذا السؤال عقصتني نحلة الكتابة في حلقي. وعندما تعقصك نحلة الكتابة في الحلق فما عليك سوى الإمساك بالورقة والقلم. الإحساس الكامل بالخسارة هو الذي أطلق الشعر»[4].

يذكر فواز طرابلسي أنَّ درويشًا تلا عليه وعلى سعدي يوسف الجمل الأولى من

(1) بسيسو، معين: **88 يومًا خلف متاريس بيروت**، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م، ص220.
(2) شرابي، هشام: **الدبلوماسية والاستراتيجية في الصراع العربي الإسرائيلي**، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، عكا، ط1، 1987م، ص125.
(3) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **مجلّة الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص211.
(4) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **مجلّة الكرمل**، ص219 ـ 220.

«**مديح الظّل العالي**» حين كانوا محاصرين في فندق بيروتي يرجمون الاجتياح الإسرائيلي بالشّراب والاستماع إلى الموسيقى: **باسمِ الفدائيِّ الذيْ خَلَقَا/ مِنْ جَزْمَةٍ أُفُقَا**[1]. ويروي درويش في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» عندما ذهب للقاء (ي) وهو يقصد سعدي يوسف و (ف) وهو فواز طرابلسي، في فندق (الكافالييه): «جاء صديقنا (ف) قلت: إنّي أختزن حتى الاختناق، وأثير سخرية زملائي القائلين: ما جدوى القصيدة.. ما جدواها بعدما تنتهي الحرب. ولكنني أصرخ في لحظة لا يصل فيها الصراخ. (فسأله فواز طرابلسي): ولكن ماذا تكتب؟ فقال درويش: أتأتئ صرخة:

أشلاؤنا أسماؤنا.. لا.. لا مَفَرُّ
سقطَ القناعُ عَن القناعِ عن القناعِ
سقطَ القناعُ
لا إخوةٌ لكَ يا أخي، لا أصدقاءُ
يا صديقي، لا قلاعُ»[2].

يقول درويش واصفًا حالته في تلك الفترة: «الحالة التي عشتها في بيروت سنة 1982م من حيث الكتابة لم أكن أستطيع أن أكتب إلّا مقالات. واختزلت التجربة في قصيدة عندما خرجت من بيروت، وهي «**مديح الظّلّ العالي**». كان العنف ضخمًا، كانت حربًا عسكريّة بكلّ معنى الكلمة، من الحروب الكبرى التي استخدمت فيها كمية ونوعية كبيرة من السّلاح، أحيانًا كانوا يجربون أسلحة حديثة. وكنّا نشعر بأنَّ هذه الحالة مؤقتة، الغارة العسكريّة دامت شهرين. وعشت لحظات استفدت منها فيما بعد في قصيدة **مديح الظّلّ العالي** عن الخروج من بيروت»[3]. يرى الباحث أنَّ كتابة القصيدة أخذت وقتًا طويلًا وأنّها كُتبتْ على دفعات وبُنيتْ على أحداث عاشها وملاحظات كان درويش يدوّنها. فقد دوّن فيها درويش جوانب من حياته الخاصّة والعاطفيّة على وجه التحديد، حيث وجدنا أنَّ درويشًا أكثر جرأة في حديثه عن رغباته الجنسيّة وعن علاقاته مع النّساء. ولا تعدّ جرأة درويش في الحديث عن علاقاته الجنسيّة في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» من ذلك النمط الذي يصدم القارئ، وذلك لأنّه كان يميل في حديثه إلى الايحاء أكثر من الوصف. وقد أودعه درويش ما أراد أن يفصح عنه من علاقات حميمية، حيث نعثر على أكثر من علاقة عاشها الشّاعر وكانت توحي بأنّها علاقات عابرة وليست حبًّا، كما

(1) محمود درويش، فيلم وثائقي، إخراج خليل حنون، **قناة الجزيرة**، 11 أغسطس/ آب 2009م.
(2) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص58.
(3) حوار مع محمود درويش أجراه حسن نجمي، **القدس العربي**، لندن، عدد 9 ـ 10 إبريل/ نيسان 2007م.

أنّها تشير إلى أنّ درويشًا كان يعيش وحده وأنّه قد انفصل عن زوجته وأنَّ الطلاق حدث قبل حصار بيروت. فقد أشار درويش إلى ذلك بشكل مقتضب بقوله: وأنا بلا زوجة وبلا ولد.

لكن أهم العلاقات التي عاشها درويش ويبدو أنّها ليست عابرة؛ لأنَّ درويشًا ذكر تلك المرأة التي رمز لها بحرف (ج) في قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**» ما يعني أنها تركت أثرًا في نفسه. ولكنّ صديق درويش فواز طرابلسي يذكر أنّ الاسم الأول لهذه المرأة وهو (جنى) إذ يقول: «تشاء صدف حياة كل منا أن نعود لنلتقي في باريس بعد عامين. وخلال آحاد باريس الهانئة عندما تنعقد الجلسات حول الكبّة النيئة اللبنانية يرطّبها كأس عرق. يغازل جنى اليافعة: (Je t'aime) وتجيبه: (Moi aussi). ولاسم جنى آنذاك عنده ذكريات»[1]، حيث يقول درويش عن تلك العلاقة: «وهناك في الرّكن القصيّ أرى الفروسية الطالعة من مدائح العرب. فرس تشاكس المجهول، فرس تشاكس اللّغة، فرس تنبثق من قطرة الضوء المتلألئة على حقل تفتحه ذبذبة جيتار ينادي أعراس الفرسان القتلى. سأدعوك (ج) لأنّك مطلع الجنون ومطلع جهنم ومطلع الجنة ومطلع جميع الشهوات»[2]. ويشير درويش إلى أنّه قد تعرف عليها في المقهى الذي كان يرتاده في فندق (كافالييه) ويوضح بأنّها متزوجة من أستاذ كيمياء: « دعي ابنتك تلعب مع أستاذ الكيمياء وتعالي إلى مرصد الصواريخ لنرصد ما في الجسدين من قطط. تعالي لنسأل السؤال. فما على المحاصَرين في هذا الركن الأخير من العالم غير أن يَعتِقا جنّ الشبق من سجن الكلام والذهب. ومن الظلم أن نهاجر بلا التصاق. من الظلم أن نُرجِع النظرة من منتصف الطريق إلى عيون تصبُّ العسل على النّار»[3]، حيث يذكر أدق تفاصيل ذلك اللقاء الذي جرى على مقعد جلدي صغير عند الباب خشية من القصف من جهة البحر لأنّ غرفة النّوم وغرفة الاستقبال وغرفة المكتب مكشوفة من جهة البحر. يقول عن ذلك اللقاء: «لم يبق لنا غير هذا المقعد الصغير، ارتجفي وانتفضي وانقصفي، ولاتنزعي ثيابك لئلا يرانا الموت عاريين. فرس على حضن رجل. لا وقت لغير الحب السريع ونزوة الخلود العابر»[4].

كان درويش يفضّل علاقته بهذه المرأة المتزوجة «وأحبُّ هذا الحبّ الذي لا ثرثرة فيه ولا أناقة كلام وارتداء ثياب. وأحبُّ هذا الحبّ الذي لا يترك وجعًا في الذكريات ولا ندبة في الرّوح (...) لحظة عابرة أبقى وأنقى جمالًا من بيروقراطيّة الحبّ الطويل المحتاج إلى

(1) الطرابلسي، فواز: ذكاء القلب، **ملحق النهار**، بيروت، العدد 858، خاص(هذا الشعر لي) 17 أغسطس/ آب 2008م.
(2) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص131.
(3) المصدر السّابق.
(4) المصدر السّابق.

إدارة شؤون المواعيد وصيانة الحنين من العطب (...) فما أجمل أن يموت الإنسان على ضفّة نهر العسل الحامض بلا فضيحة وبلا عُري وبلا أولاد. لاتسأليني إن كنت أحبّك لأنّك تعرفين كم يعبدك جسدي الباحث عن سلامته في جسد»[1]. ونجد أنَّ الإطالة في الاستشهاد هي لمدى أهميّة هذه العلاقة التي سكنت قصيدته، حيث يقول درويش: «ستزورين قصيدتي يا (ج) لأنك لم تذهبي معي كما ذهبت السوسنة الطالعة من نشيد الأناشيد. ستزورين قصيدتي يا (ج) لأنك اختفيت كما اختفت، وستخرجين من منام يخرج من منام يا (ج) كما خرجت السوسنة من هذا الفجر. يقارن درويش بينها وبين امرأة عاش معها قصة حب وعلاقة جسدية في حيفا»[2]. يقول درويش في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**»:

يا (جيم) اقتليني واقتليني واقتليني!
لولا صهيلُ الجنسِ في ساقيكِ يا (جيم) الجُنونْ.
والموتُ يأتينا بكُلِّ سلاحهِ الجويِّ والبريِّ والبحريِّ.
ألفُ قذيفةٍ أُخرى ولا يتقدم الأعداءُ شبرًا واحدًا.
(جيم) اجمعيني مرّةً،
ما زلتُ حيًّا ـ ألفُ شُكرٍ للمُصادفةِ السّعيدةِ[3].

ويقول في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» مصورًا الكثير من تفاصيل ذلك اللقاء:

لا ترمي ثيابكِ
لا تُعَرِّيني تمامًا
لا تقولي الحُبَّ
لا تعطي سوى فخذيكِ
لا تتأوهي فالحربُ تسمعُ زهرةَ الجسدَيْن.
إني أرتديكِ على الشظيّة قربَ بابِ البيت،
نبقى واقفينِ وواقفينِ إلى النّهايةِ.
واصلي سرقاتِ هذا الشهْد،
زُجّيني بشهوتكِ السّريعةِ قبلما يأتي إلينا موتُنا الخلفيُّ،
إني أوثِرُ الموتَ الذي يأتي إلى كتفيَّ ... نحلا![4].

---

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص131، 133.
(2) المصدر السّابق.
(3) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص32.
(4) السّابق، ص36.

كما نجد حادثة أخرى تمس درويشًا وقعت أثناء حصار بيروت، حيث قُتل ابن عمه سمير درويش الذي جاء على ذكره في قصيدة «مديح الظّلّ العالي»، حيث يروي قصته في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**»، فيقول: «ولأنّني أعرف سميرًا منذ الطفولة، لم أذهب إلى غيبوبته في المستشفى. لقد بترت الطائرات ساقيه وذراعيه، بقرت بطنه وسملت عينيه، عندما كان يخلي المصابين في ميدان المدينة الرياضية. ماذا تبقى منه؟ أعني ماذا تبقّى من وسامة كانت توقد الجمر تحت ثياب الفتيات؟ كنّا معًا في المدرسة الثانوية في كفر ياسيف. لم يحضر الدروس كثيرًا كان ساهيًا وغائبًا، يُؤْثِرُ البحر واصطياد العصافير على الكتب، ولا يشارك في شغب التلاميذ»[1]. ويروي درويش أنّه تمّ إلقاء القبض على سمير عشية حرب يونيو/ حزيران بسبب تسلله إلى حيفا لينفذ عملية فدائية، مضيفًا: «حدَّثني أبوه وهو ابن عمي كيف كانت الشرطة تُسمعه خلف جدران الزنزانة أنين سمير تحت التعذيب المتواصل»[2]. حكموا على سمير بالسّجن المؤبد ثلاث مرات، وقد تمّ الإفراج عنه بعملية لتبادل الأسرى ليلتقيه في دمشق. ويقول درويش: «ثم استقر سمير في بيروت لم أذهب إليه في المستشفى، مستشفى البربير. لن تعرفه قالوا لي. وإذا كنت تحبّه قالوا لي صلِّ له أن يموت، لأنَّ الموت راحته الوحيدة.. فقد دخل في الكوما... دخل في الموت حيًّا إذن، لم يُطلق سراحه. لقد لاحقوه حتى بيروت. استبدلوا أحكام السّجن المؤبد بالإعدام قصفًا بالطائرات. مات سمير... مات حَبَق العائلة»[3]. ويرثيه في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**»:

اليومَ ينشقُّ الحصانُ إلى نهارين،
المدينة والقصيدة تخرجانِ
مِنْ خصرِ أجملنا، سمير درويشْ،
ليحتفلَ المكانْ
بنا... وينسبنا إلى أحَدِ
ليعطي العائلةْ
شجرًا وأسماءً...
أتعرفُ مَنْ أنا حتى تموتَ نيابةً عنّي ؟
ستمضي القافِلَهْ[4].

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص32.
(2) المصدر السّابق، ص33، 35.
(3) المصدر السّابق، ص35 ـ 36.
(4) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص39.

خروج درويش من بيروت

عندما أسفر الاجتياح الإسرائيلي للبنان عن خروج المقاتلين الفلسطينيين من بيروت، فضّل محمود درويش البقاء فيها، معولًا على عدم أهميته بالنّسبة إلى إسرائيل فلم يرحل عن شقته في رأس بيروت الواقعة في شارع محاذٍ لشارع بلس حيث الجامعة الأميركية إلّا بعدما تلقى تهديدات من الإسرائيليين. يقول درويش في أوّل شهادة صحفية بعد مغادرته لبيروت: «كنت أفضل البقاء في بيروت؛ لأنَّ الاتفاق حول الخروج من بيروت كان يقتضي خروج المقاتلين والقادة، وأنا لست مقاتلًا ولا قائدًا»[1]. أمّا مستشار عرفات بسام أبو شريف فيروي في شهادته بعد أن أُمر الجميع للرّحيل بناء على قرار القيادة بمغادرة بيروت على متن سفنٍ تتجه بنا إلى أماكن عدة: «اختفى محمود درويش، ورحت أبحث عنه كالمجنون في كلِّ مكان، وكان ما يؤرقني ويدفعني للبحث عنه خوفي من أن يكون قد انتحر. لماذا فكرت بهذه الطريقة؟ لأنّي كنت أعرف كم كان حساسًا وسريع النزف عندما تأتي الأمور إلى هجرة أو تهجير. وفي تلك الأيّام وقف إلى جانبنا وفد من كبار الفنانين والأدباء المصريين الذين اخترقوا الحصار ليعانقونا وبقوا معنا إلى أن كان قرار الخروج. فأسرعت نحو منزلي لأفاجأ بأنّه كان هناك، كان قراره ألّا يخرج، ألّا يُهجّر مرّة أخرى وانتفى أيّ منطق لإقناعه بالالتزام، وفشلت نادية لطفي في إقناعه»[2]. إنَّ خوف بسام أبو شريف من انتحار درويش مبني على:

أولًا ـ حادثة انتحار الشّاعر خليل حاوي مع بداية الاجتياح الإسرائيلي لبيروت، وكانت تربط حاوي بدرويش صداقة. فحاوي لم يستطع رؤية الاحتلال في بيروت فأقدم على الانتحار بإطلاق النّار على نفسه بواسطة بندقية للصيد، يروي أحد أصدقاء درويش حالة انهيار أصابت درويشًا، حيث يقول: «أذكر في العام 1982م في زمن الاجتياح الإسرائيلي وبيروت تحت الحصار، كان محمود يقيم في الصنوبرة في رأس بيروت. وبعد يوم مجنون من القصف الجوي الإسرائيلي المتواصل خرج الشّاعر إلى شرفته موجهًا صوته بأعلى ما يستطيع صوب الطائرات الإسرائيلية: يا جبناء.. يا كلاب.. يا مجرمين.. يا عكاريت. وصرخ في وجه السماء وسبّ وشتم ولعن منتفضًا بكل جوارحه. ثم تهالك على مقعد قريب محدقًا في ألم الرّوح وعجز المكان وخواء الإرادة»[3]. يرثي درويش خليل حاوي في قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**»:

---

(1) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص205.

(2) أبو شريف، بسام، **محمود درويش.. العبقري الذي أحبّ الطبيعة**، **alwatanvoice.com** 14/ 9/ 2011م

(3) بختي، سليمان: محمود درويش في حضرة الغياب، **جريدة النّهار**، بيروت، 13 أغسطس/ آب، 2008م.

في بيته بارودة للصَّيْدِ،
في أضلاعِهِ طيرٌ
وفي الأشجارِ عُقم مالحٌ.

ويقول في مقطع آخر:

وخليل حاوي لا يريدُ الموتَ، رُغْمًا عنهُ
يُصغي لموجَتِهِ الخصوصيَّهْ
موت وحرّيهْ
هو لا يريدُ الموتَ رُغْمًا عنهُ[1].

ثانيًا ـ كان الانتحار هاجسًا لدى درويش في تلك الفترة وقد أشار إليه نفسه في أكثر من حديث، فهو يذكر المسدس الذي أهداه إياه عرفات لحماية نفسه، حيث يقول: «تفقدت أعضاء جسمي فوجدتها كاملة (...) ومسدس مُلقى على أحد رفوف المكتبة.. مسدس أنيق، نظيف، لامع وصغير الحجم بلا رصاص، أهدوني مع المسدس علبة رصاص لا أعرف أين خبّأتُها منذ عامين خوفًا من حماقة، خوفًا من فورة غضب طائشة، خوفًا من رصاصة طائشة»[2]. وبعد خروجه من بيروت قال في لقاء صحفي معه: «أنا سعيد بنجاتي مرتين: فقد كنت معرضًا كغيري وفي كلِّ لحظة لأيِّ صاروخ مصوب أو طائش، ونجوت ثانية بأنّني ما وقعت في الأسْر. فأنا أفضل الميتة على الأسْر فليست عندي أي شهية لمحاورة جنود إسرائيل وقضاتها. ويضيف: أنا قادر الآن على القتل: قتل نفسي وقتل عدوي. أنا لم أحمل مسدسًا في حياتي. كان بحوزتي أثناء الحرب مسدس هدية. جهزته وتدربت عليه لكي أطلق الرصاص في حال وصول العدو الإسرائيلي إلى منزلي، عليه وعلى نفسي»[3]. يقول درويش في قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**»:

أُحدِّقُ في المُسدَّسِ، وهو ملقًى
على طَرَفِ السّريرِ، وأَشتهيهِ
وينقذني، وينقذني الكلامُ[4].

اضطر درويش في النّهاية لمغادرة بيروت، حيث يوضح ذلك قائلًا: «لم يخطر في بالي بعد وطأة الحصار الطويل وانسحاب القوات الفلسطينية من بيروت أن يأتي الإسرائيليون.

(1) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص41.
(2) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص9 ـ 10.
(3) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص219 ـ 220.
(4) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص34.

ربما تعبنا من التفكير والتوقعات، فارتأيت أن أرجئ رحيلي إلى وقت آخر. ولكن فوجئت بعد أسبوع على الرحيل، وكنت ذاهبًا لشراء الخبز من فرن مجاور بدبابة إسرائيلية في حجم بناية وعليها كتابة باللغة العبرية. لم يكن قد أُعلن بعد عن دخول الإسرائيليين إلى بيروت. كانت الدبابات أسرع من الخبر. ذهبت إلى شارع الكومودور فوجدته مليئًا بالدبابات، أينما ذهبت وجدت دبابات. لذلك اضطررت لإيجاد ملجأ في مطعم لأحد أصدقائي، نمت هناك ليلتين، لأنَّ الإسرائيليين كانوا يأتون إلى البناية التي أقيم فيها ويسألون عنّي. وقد اضطررت للاختفاء، ثم دبرت أمر المغادرة إلى دمشق»[1]. ويضيف في حديث آخر: «قضيت فعلًا أيامًا صعبة جدًّا ولم أكن أعرف أين أنام. كنت أنام خارج البيت في مطعم، وأتصل بجيراني لأسألهم إن كان الإسرائيليون سألوا عني. إذا قالوا: نعم جاؤوا، فكنت أدرك أنّهم لن يأتوا مرّة أخرى، فأذهب إلى بيتي، أتحمّم وأرتاح ثم أعود إلى المطعم. إلى أن حصلت الكارثة الكبرى وهي مجزرة صبرا وشاتيلا. عند ذاك تيقنت أنَّ بقائي هناك ضرب من العبث والطيش»[2]. وقد نُفذت المذبحة في مخيمي «صبرا وشاتيلا» للاجئين الفلسطينيين في 16 سبتمبر/ أيلول 1982م واستمرت لمدة ثلاثة أيام على يد المجموعات الانعزالية اللبنانية والجيش الإسرائيلي[3].

وقد أفرد درويش لمذبحة صبرا وشاتيلا أكثر من مقطع في قصيدة «مديح الظّلّ العالي»، يقول:

صبرا ـ تنامُ. وخنجرُ الفاشيِّ يصحو
صبرا تنادي... مَنْ تنادي
كُلُّ هذا اللّيلِ لي، والليلُ ملحُ
يقطع الفاشيُّ ثدييها. يَقلُّ اللّيلُ.
يَرقصُ حولَ خنجرِهِ ويلْعَقُهُ. يُغني لانتصارِ الأرْزِ موالًا،
ويمحو
في هدوءٍ... في هدوءٍ لحمَها عَنْ عَظْمِها
ويمدِّدُ الأعضاءَ فوق الطاولَهْ[4].

كان لمذبحة «صبرا وشاتيلا» الأثر البالغ في نفس درويش ودفع به لمغادرة لبنان سرًّا

(1) حوار تلفزيوني مع محمود درويش، **مجلة الكرمل** الجديد، العدد 3 ـ 4 ربيع وصيف 2012م ص40.
(2) وازن، عبده، **الغريب يقع على نفسه**، ص144.
(3) انظر: نويهض، بيان، **صبرا وشاتيلا: أيلول 1982م**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، 2003م.
(4) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص44.

بمساعدة أحد الضباط اللبنانيين، وهناك من أشار إلى دور للوزير اللبناني مروان حمادة. وقد ذكر درويش كيفية ترتيب سفره إلى دمشق بمساعدة محمد الفيتوري الذي كان يشغل منصب سفير ليبيا لدى بيروت قائلًا: «رتّبت الأمر مع السفير الليبي في بيروت حينذاك، فهو كان في مقدوره أن يأخذني من منطقة الأشرفية التي كانت الكتائب تسيطر عليها إلى سوريّة. ولكن كان عليه أن يجد طريقًا ليأخذني من بيتي إلى مدخل الأشرفية. اتفقنا مع ضابط لبناني أوجد لنا شارعًا كان سيمر به الرئيس الرّاحل شفيق الوزّان وكان هناك اتفاق بين الإسرائيليين والحكومة على ألا يتعرضوا لهذا الشارع. وفعلًا سلكنا هذا الطريق وخرجنا من بيروت. وعندما وصلنا إلى طرابلس ذهبنا إلى مطعم لنأكل السمك بعدما مللنا أكل المعلبات. وبعدما دخلت الحمام لأغسل يديّ نظرت إلى المرآة فرأيت أنفًا عليه نظارتان. لم أعرف صاحب هذا الوجه لثوانٍ. كأنّني كنت أنظر إلى وجه آخر. وعندما وصلت إلى دمشق أقمت هناك أسبوعًا»[1]. ويتابع درويش سرد حكاية رحيله عن لبنان، حيث وصل إلى دمشق أواخر عام 1982م بعد خروجه من بيروت، وقد ترك كلَّ شيء وراءه وعن ذلك يقول: «كان يحزنني أمرٌ أنّني سأتخلى عن لوحاتي وكتبي. خرجت فقط بدفتر ملاحظاتي اليوميّة. أوّل ما فكرت به الاختفاء عن الأنظار والأصدقاء طيلة شهر لكتابة شهادتي. وما زلت مشغولًا بهذا العمل»[2]. وهو يقصد «**مديح الظّلّ العالي**». وحمل معه بالإضافة إلى دفتر ملاحظاته ذاكرته عن تلك الفترة التي سيدونها شعرًا، حيث يقول: «بقي كلُّ شيءٍ في الذّاكرة. الذّاكرة مزدحمة بكلِّ الأصوات والخراب والبطولات إلى درجة أنّها تفيض عن حجم استيعابي لها. لقد كانت الشّهور الأربعة في بيروت أطول أيّام في تاريخ حياتي. ويضيف: بدأت كتابة عمل شعري كبير، ويبدو أنَّ الشعر هو أفضل من الرّاوية، أي السرد للتعبير عن هذه التجربة لأنَّ الشّعرَ في أحد أشكاله هو المزيج من اكتناز غموض يتضح عندما نتعامل معه»[3].

عرفات ومديح الظّلّ العالي

الكثير من دارسي شعر درويش وغالبية الفلسطينيين يعتبرون مديح الظّل العالي موجهة لياسر عرفات وأنّه هو المقصود بالظّلّ العالي. ولكن عندما سُئل درويش بأنّ مديح الظّل العالي كتبت لياسر عرفات؟. أجاب درويش: لا. فسأله محاوره ظل مَنْ إذن؟ قال:

(1) وازن، عبده، **الغريب يقع على نفسه**، ص144. وانظر: محمود درويش، ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، 229.

(2) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص220.

(3) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، ص206، ص209.

هو ظلّ المقاتل والفدائي وهذا واضح في القصيدة[1]. ولكن أمين سر اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير ياسر عبد ربه يقول: إنَّ ياسر عرفات «كان يشعر بأنّه يدخل التّاريخ المدون والمكتوب من خلال قلم محمود درويش. لذلك كانت مكانة محمود عنده هائلة جدًّا». ويضيف: «مديح الظلّ العالي لدرويش هي ملحمة بيروت التي كان ياسر عرفات يعتبرها جوهرة التّاج بالنّسبة إليه والمأثرة الكبرى في حياته»[2].

نشر محمود درويش قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**» أوّل مرّة في مجلة الكرمل وهو العدد الأول الذي صدر في قبرص بعد الرّحيل عن بيروت، ثم نشرها في ديوان مستقل عام 1983م على اعتبار ما اتسمت به من الزخم والطول الملحميين، يقول في مطلع القصيدة:

بحرٌ لأيلولَ الجديدِ. خريفُنا يدنو من الأبوابِ...
بحرٌ للنشيدِ المُرِّ. هيَّأنا لبيروتَ القصيدةَ كُلَّها.
بحرٌ لمُنتصفِ النّهارِ[3].

استحضر في الخطاب الشّعريّ الذي هو خطاب وضع تاريخي حاضر (حصار بيروت) وضعًا تاريخيًّا ماضيًا (حصار عمّان) عندما تبدأ القصيدة بـ: بحرٌ لأيلولَ الجديدِ، ليدلل ذلك على عمق الوضع التاريخي للحصار الفلسطيني: بيروت ـ عمان[4]. فأيلول الجديد يقابله أيلول قديم هو أحداث سبتمبر/ أيلول عام 1970م الذي يطلق عليه أفراد الحركات السياسية الفلسطينية اسم أيلول الأسود، حيث ترتب عليه خروج المنظمة والفصائل الفلسطينية من الأردن إلى لبنان. يقول درويش في القصيدة موجهًا خطابه الشعري لياسرعرفات:

لا، لستَ آدمَ كي أقولَ خرجتَ مِنْ بيروتَ أو عَمَّانَ أو يافا، وأنتَ المسألةْ.
فأذهب إليكَ، فأنتَ أوسعُ من بلادِ النّاسِ، أوسعُ من فضاءِ المقصلةْ[5].

الأبيات الأخيرة من القصيدة كلها موجهة لعرفات وبالتحديد من البيت الذي يقول فيه:

---

(1) أبو هواش، سامر، حوار مع محمود درويش **مجلة نزوى**، ص34.
(2) شربل، غسان: دفاتر الثورة الفلسطينية ومعارك قائدها، **الحياة**، لندن، 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م
(3) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص14.
(4) القاسم، أفنان: **البنية الشعرية والبنية الملحمية عند محمود درويش في مديح الظل العالي**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987م، ص31.
(5) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص58.

لستَ آدمَ كي أقولَ خرجتَ مِنْ بيروتَ منتصرًا على الدنيا ومنهزمًا أمام اللّهِ. أنتَ المسألَهْ[1].

إلى آخر القصيدة، حيث يقول:

يا سَيِّدَ الجمرهْ
يا سَيِّدَ الشُّعلهْ
ما أوسعَ الثّورهْ
ما أضيقَ الرّحلهْ
ما أكبرَ الفكرهْ
ما أصغرَ الدولهْ!...[2].

عندما سأل الوزير الفلسطيني نبيل عمر درويشًا في حوار معه، هل كان يلتقي ياسر عرفات خلال حصاره في رام الله العام 2002م؟ أجابه درويش بأنه قليلًا ما كان يلتقيه وأنّه كلما التقاه كان عرفات يذكّره: ما أكبرَ الفكرهْ/ ما أصغرَ الدولهْ![3]. فمن المثير للاستغراب أن ينفي درويش توجيه القصيدة لعرفات، فقد قدم محمود درويش عشرات الشهادات للصحافة العربية والأوروبية عن تجربة الحرب والحصار والصراع العربي الإسرائيلي بعد خروجه من بيروت[4]. وكان يكرر فيها ما قاله عن عرفات في القصيدة، حيث يقول: «لقد كنت دائمًا معجبًا بعرفات. ولكن خلال الحرب الأخيرة رأيت فيه شخصية أسطورية لبطل حذر، رجل يمزقه الألم، لا شيء يُفرّق بين مصيره ومصيري. إنّه خليط مدهش من الحاكم والمهندس، الأب والابن، التكتيكي والاستراتيجي. يعرف تمامًا متى يستطيع مناطحة السّحاب ومتى ينحني للعصفور. وفي المرحلة الحالية أتفق تمامًا مع غموضه السياسي وأثق به ثقة مطلقة»[5]. وما دوّنه عن عرفات في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» مصورًا بطولاته ومواقفه ودوره واستهدافه من قبل الإسرائيليين كان أكثر، حيث يقول: هل كان هنا منذ قليل؟ هل خرج من هنا؟ رأيت أحد مرافقيه الذين لا يكذبون عليّ أبدًا فازددت قلقًا، همس في أذني إنّه ليس هنا لقد غادر المكان وأضاف وعليك أيضًا أن تغادر فورًا، فهذا الزّحام يُغري صيّادي الجو بغارة أخرى[6].

---

(1) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص56.
(2) السّابق، ص60.
(3) حوار تلفزيوني مع محمود درويش، **مجلة الكرمل الجديد**، العدد 3 ـ 4 ربيع وصيف 2012م ص40.
(4) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص205.
(5) السّابق، ص232.
(6) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص83 ـ 85.

نجد أنَّ قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» رصدت واقع القضية الفلسطينية وخروج الفلسطينيين من بيروت التي صنّفها درويش في ما بعد تحت تسمية قصيدة تسجيلية لأنّها تصف أجواء مقاومة الاجتياح ومعنى مدينة بيروت ومجزرة صبرا وشاتيلا وأسئلة الوجود الفلسطيني بعد الخروج، وليست لياسر عرفات وحده كما استقر في ذهن البعض.

ما من شك أنّ لتجربة بيروت بالنّسبة لدرويش الأثر الكبير سواء على صعيد الحياة أو على المستوى الإبداعي، وستكون بمثابة نقطة فاصلة أكثر أهمية من مرحلة انتقاله من الأرض المحتلة للوطن العربي وتؤسس لمرحلة جديدة، حيث يمكن معها دراسة تجربته الإبداعيّة أو حتى رؤاه ومواقفه وحياته الشخصيّة بناءً على ما قبل بيروت أو ما بعد بيروت. ففي حوار معه في شهر أكتوبر/ تشرين الأول من عام 1982م يقول درويش: لم أكتب شيئًا مهمًّا طيلة الحرب، مع يقيني بأنّ هذه التجربة ستقلب الكتابة، على الأقل كتابتي. كنت واثقًا بأنها ستتغير. وأنا أعتبر بأنّ كلّ ما كتب قبل بيروت هو تقليدي. تجربة بيروت تستلزم كتابة جديدة، لأنَّ ما جرى في بيروت هو أكثر من تجربة عادية في تاريخ شعب، هو أكثر من زلزال. إنّه انقلاب كامل لكلّ المفاهيم والأفكار وللتكوين البشري للنّاس[1].

أراد درويش أن يكون مدينة الشّعراء، وهي من مزايا الشّاعر المتفرد، ذلك ما عبّر عنه تصريحًا لا تلميحًا في «**مديح الظّلّ العالي**» إثر الخروج من بيروت في هجرة جديدة. ففي سياقات ذلك المديح جرّد الشّاعر من نفسه شخصًا يحاوره فكان السّؤال والجواب على هذا النحو:

عَمَّ تبحث يا فتًى في زورقِ الأوديسةِ المكسور؟
عن جيشٍ يحاربني ويهزمني فانطقُ بالحقيقةِ ثُمَّ أسأل: هلْ أكونُ مدينةَ الشُّعراءِ يومًا ؟
عَمَّ تبحث يا فتًى في زورقِ الأوديسةِ المكسورِ؟
عنْ جيشٍ أُحاربهُ وأهزمهُ،
وعَنْ جُزُرٍ تُسمِّيها فتوحاتي، وأسألُ: هَلْ تكونُ مدينةُ الشُّعراءِ وَهْمَا؟[2].

لقد كان الناقد الدكتور صلاح فضل على حقّ، بل كان موفقًا غاية التوفيق حين التقط فكرة مدينة الشّعراء من «**مديح الظّلّ العالي**» وجعلها بعد تحليلها عنوان الفصل الذي خصّ به الشّاعر محمود درويش وحدّد من خلاله موقعه في خارطة الشّعر ومنزلته من أساليب الشّعريّة

(1) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص206.
(2) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص52.

العربيّة المعاصرة[1]. وهو، حققه درويش عندما تفرغ بشكلٍ كامل في مرحلته الجديدة ليدخل في تجربة شعريّة جديدة تتسم بالكونيّة أو ليكون كما أراد مدينة الشّعراء. فقد أدرك درويش من تجربته في بيروت بأنَّ هذه الحرب غيرتني، غيرتني بمعنى أنّها حررتني من أيّة مطالب حياتيّة، وإلى درجة أنّني لا أملك ولا يحق لي أن أملك إلّا أن أقول ما أعتقد أنّه حقيقي، أي، وهذا هو تعريفي للشّعر، كلُّ ما تعتقد أنّه الحقيقة. ازددت قناعة، وهي قناعة نهائية، بأنني يجب أن أعمل على شعري وأنّه ليس لي وطن ولا منفى. لا وطن لنا ولا منفى. هذه أعجوبة أخرى في مسلسل عجائب الشّعب الفلسطيني منذ طرده من أرضه محروم حتى من المنفى![2]. فهو يقول في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**»:

وطني حقيبهْ
وحقيبتي وطني
ولكن... لا رصيفَ،
ولا جدارْ[3].

لقد عبّر درويش عن العلاقة بالوطن في إطار جدليّة البقاء أو الرّحيل من خلال لحظات متعددة، تتميز بالاختلاف، ولكنها في مجموعها تنبئ عن دينامية درويش وقدرته على التحرر من ماضيه، دون إحساس بعقدة الذنب، مثلما تنبئ عن قدرته على النظرة إلى ذلك الماضي بروح انتقاديّة، فإذا كان درويش يعلن في أواخر الستينيّات من القرن الماضي:

آهٍ يا جرحيَ المُكابرْ
وطني ليسَ حقيبةْ
وأنا لستُ مسافرْ
إنّني العاشقُ والأرضُ حبيبةْ[4].

إذا كان درويش قد كرر عبارة وطني حقيبة في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» عدّة مرات قاصدًا بذلك نفي العبارة الشّعريّة القديمة ذائعة الصيت «**وطني ليس حقيبة**» وهي تؤشر على رغبة درويش وإثبات قدرة خطابه الشّعريّ على تدمير مرجعياته والتّحول من دلالة إلى أخرى.

---

(1) فضل، صلاح: **أساليب الشعرية المعاصرة، تحولات مدينة الشعراء عند محمود درويش**، ط، 1995م، دار الآداب، بيروت. ص 141 ـ 171.
(2) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد السّابع، 1983م، ص219.
(3) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص45.
(4) الشيخ، خليل: سرير الغريبة قراءة في تشكلات البنية، **مجلة نزوى**، ع 22، 12 يوليو/ تموز 2007.

يروي غانم زريقات الذي التقى درويشًا في دمشق: التقينا في إحدى الأمسيات التي كانت مقررة على مدرج جامعة دمشق أواخر 1982م الذي لم يتسع للجماهير واضطرت الجهة المنظّمة إلى نقل الحضور إلى ملعب كرة قدم في باصات النقل العام والعسكري. وأضاف زريقات بأنّه اطلع على قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» في بيروت قبل مغادرته وعندما ألقاها درويش في دمشق سمع مقطعًا لم يكن قرأه من قبل وهو:

قَصَبٌ هياكلُنا
وعروشنا قَصَبُ
في كُلِّ مئذنةٍ
حاوٍ، ومغتصبُ
يدعو لأندلسٍ
إنْ حُوصرتْ حَلَبُ[1].

يكمل زريقات روايته بأنَّ عددًا من مسؤولي الصف الأول كانوا سوريين وفلسطينيين غادروا المكان عندما قرأ درويش ذلك المقطع. وعند سؤاله عن السبب قال: بأنَّ درويشًا كان يقصد النظام السّوري وأنّه سأل درويشًا الذي أكد له بأنّه يقصد كلّ الأنظمة العربيّة. إدانة درويش للأنظمة العربيّة واضحة في القصيدة، فهناك مقطع جرى حذفه من طبعات دواوينه اللاحقة يقول فيه:

نحتلُّ مئذنةً ونُعلنُ في القبائلِ أنَّ يثربَ أَجَّرَتْ قُرآنَها ليهودِ خَيْبَرْ؟
اللّهُ أَكبـرْ
هذه آياتُنا، فاقرأْ:
باسـمِ الفدائيِّ الذي خَلَقَا
مِنْ جَزْمَةٍ أُفُقَا[2].

فكان يرمز بيثرب للأنظمة العربية وخيبر هي إسرائيل. ثمة مقاطع قليلة جدًّا في أشعار الشّاعر كتبت في فترات عصيبة، يبدو فيها ضرب من التمرد على الذّات الإلهية، ومنها المقطع السّابق: الذي يقول فيه: **باسمِ الفدائيِّ الذي خَلَقَا/ مِنْ جَزْمَةٍ أُفُقَا**. فقد غيّر الشّاعر السّطر الأخير ليصبح المقطع في الطبعة الصادرة عن دار العودة عام 1994م (**الأعمال الكاملة**، المجلد الثاني) على النحو التالي:

---

(1) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص30 ـ 31.
(2) السّابق، ص21 ـ 22.

باسـم الفدائيِّ الذي خَلَقَا
مِنْ جُرحهِ شَفَقا

أو كما جاء في المقطع التالي:

وبيروتُ اختبارُ اللّهِ. يا اللّه جرَّبناكَ جرَّبناكَ. مَنْ أعطاكَ هذا اللُّغزَ؟ من سَمَّاكَ؟
مَنْ أعلاكَ فوقَ جراحنا ليراكَ؟ فاظهرْ مثل عنقاء الرّمادِ من الدّمارِ![1].

كما حذف البيت الأخير من المقطع التالي:

أَمريكا هيَ الطّاعونُ، والطّاعونُ
أمريكا
نعسنا. أيقظتنا الطّائراتُ وصوتُ أمريكا
وأمريكا لأمريكا
لأمريكا سنحفرُ ظِلَّنا ونشخُّ مَزِّيكا[2].

خلاصة

تأتي أشعار محمود درويش في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» كأشعار هوميروس؛ لتصور كفاح مجتمع بيروت ضدّ العدو الخارجي المتمثل هنا بالمجتمعات العربيّة، بل بكلّ المجتمعات في العالم تحت غطاء الجيش الإسرائيلي، والتعميم الاجتماعي، هنا، مقصود دون أن ينفي ذلك، بالطبع، التخصيص الدلالي. فبيروت أيام الحصار أصبحت جزيرة يونانية منعزلة في قلب البحر، والعالم يهجم عليها بطائراته أو بسلبياته أو بتواطؤاته أو باحتجاجاته الإنسانية اللافاعلة! والشعور بشدة العزلة، تلك، زاد من شدة الاندماج بين المقاتل وشعب بيروت، في حالة الالتحام أو في حالة الانكسار، وقوّى من ملحمية القصيدة[3]. لقد سمّى درويش قصيدته الدرامية/ الملحمية: مديح الظّلّ العالي قصيدة تسجيلية لأنّها كانت رصدًا لواقع الحصار الإسرائيلي على بيروت عام 1982م. في نهاية تلك القصيدة نعثر على قراءة استشرافية ومتبصرة للمستقبل، تنبأت بأكثر من حدث سوف تجري وقائعه كما تنبأ له تمامًا مثل اتفاقية (أوسلو) والحديث عن دولة يصفها بأنّها صغيرة.

(1) درويش، محمود: مديح الظل العالي، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص16.
(2) السابق، ص33.
(3) القاسم، أفنان: **البنية الشعرية والبنية الملحمية عند محمود درويش في مديح الظل العالي**، ص21.

مرحلة بيروت في مسيرة الشّاعر

انجذب محمود درويش بشكل كبير إلى بيروت لا لجمالياتها الطبيعية فحسب، بل لحيوية حياتها الثقافية والسياسية. كانت بيروت آنئذٍ عاصمة الأسئلة الثقافية الكبرى وورشة حوار وسجال بين التيارات المختلفة، سحرته فيها حرية الصّحافة والتعدديّة، تبدو علاقة الشّاعر ببيروت خاصّة ومفعمة بالحنين والالتباس والتناقص والحبّ والغيرة والذّاكرة، كلّ شيء يمكن أن يدخل على خط تلك العلاقة، ربما لأنَّ نجومية الشّاعر الحقيقية انطلقت من تلك المدينة التي عاش في كنفها. يقول درويش: «دخلت بيروت في العام1971 م فتنتني هذه الخلطة بين أوروبا والعالم العربي. تستطيع أن تقرأ كلّ الصحف الأجنبية يوم صدورها، وأن تجد الكتب الأجنبيّة كلّها في مكتبة أنطوان في شارع الحمرا، وفيها المسرح والسينما وحريّة المرأة والتحرر الشخصيّ الحرية الشخصيّة محميّة وإلى حدّ ما مقدسة. وأهم من هذا كله: الحيوية الثقافيّة والسياسيّة. كانت بيروت ورشة أفكار، وصراع أفكار. كل ما يحدث في العالم يتردد صداه في بيروت. وهناك الحداثة الشّعريّة، وورشتها الأساسية كانت في بيروت، كما كان فيها ملتقى لكلّ المثقفين العرب من المنفيين وغير المنفيين»[1].

كان مقيمًا في بيروت تلك الفترة صادق جلال العظم وأدونيس ومحمد الفيتوري ونزار قباني وبلند الحيدري وعمر أبو ريشة وخليل حاوي وشوقي أبي شقرا وأنسي الحاج، في هذا الجو جاء درويش إلى بيروت التي احتفت به كشاعر مقاومة وقد منحته المدينة الاحتكاك بالتجارب الشّعريّة والثقافات المختلفة. هذه المدينة هي التي أمدته ببداية التجديد في شعره. وحول علاقاته الثقافية يقول درويش: أوّل شخصية ثقافية ذات وزن التقيت بها في بيروت الشّاعر سعيد عقل. التقيت به في بيت الرحابنة، وفتنني الرجل، يتكلّم كتمثال إغريقي، وعنده وسامة كبيرة، وطلاقة، وسباحة في الثقافات، والفلسفة. كان رجلًا ساحرًا جدًّا، وقد كتب في النّهاية مقالات تناقض مع جوهر شعره، كتب ضد الفلسطينيين، ومع ذلك فهو أكبر شاعر أنجبه لبنان، ومن كبار الشعراء العرب في القرن العشرين. وعلى الرغم من كل الخلافات السياسية، ومواقفه ضد الفلسطينيين، إلّا أنَّ ذلك لم يلغ إعجابي غير المحدود بشعره. في بيروت تعددت صداقاتي: أدونيس، وصداقة خاصة جدًّا مع نزار قباني، ومع أنسي الحاج، ومع الشّعراء الذين أسموهم شعراء الجنوب، إضافة إلى صداقة دائمة مع إلياس خوري. هنالك الكثير من الفنانين والرسامين ورجال السياسية والصّحافة، ويمكنني القول: إنَّ معظم صداقاتي هي تلك التي نشأت في بيروت[2]. ويرى الياس خوري

(1) **الكرمل الجديد**، العدد 3 ـ 4 ربيع ـ صيف 2012م، ص39.
(2) السّابق، ص40.

أنَّ تجربة درويش البيروتية صقلته وفتحت أمامه آفاق التجريب الشعري ويضيف: دخل في معادلة الغنائي الذي يتشكل في داخل البعد الملحمي، ومنذ تلك الإقامة فيها بقي مفتونًا بها حتى رحيله. وعن تأثير بيروت على محمود درويش يقول خوري: انتقل من حيفا إلى بيروت بعد مرور قصير في القاهرة، يعني انتقل من مدينة صغيرة إلى مدينة مدنية، حيث الأنماط المختلفة. نتائج عيشه في بيروت ديوانه «**محاولة رقم7**» الذي هو أول كتاب يختبر فيه التجريب كحصاد لعلاقته بهذه المدينة وثقافتها. لم يعمل في بيروت في الصراعات الثقافية، لكن صداقاته اقتصرت على مجلات الطريق والآداب ومواقف. عمومًا لم يكن جزءًا من التحزب الثقافي هنا. كانت بيروت حاضنة العرب، تجربة بيروت لدى درويش هي مزيج من الغنائية القديمة والسياسة وتجريبية مجلة شعر[1].

أمّا درويش فيقول في لقاء معه: «جزء كبير من أبناء جيلنا تمّ تكوينه سيكولوجيًّا وثقافيًّا في بيروت، ولذلك فإن التعامل العاطفي مع بيروت ليس تعاملًا عاديًّا.. ولكن أكثر ما يجرحني الآن من بيروت في هذه المرحلة هو مجرد اسم بيروت، لأنني أشعر أن هذا الاسم الآن هو سكين يشقني إلى نصفين، ويرمي إلى الشارع بجزء من حياتي العامة كشخص ينتمي إلى الثورة الفلسطينية بكل مراحل تطورها وكشاعر أيضًا، لأن بيروت من المدن القليلة الموحية والملهمة، ومن صعوبة الكلام عن بيروت هو عدم قابليتها للتفسير، وكون بيروت مدينة غامضة لا يعرف أحد لماذا يحبها؟ بيروت ستقضي عمرًا طويلًا في التأتأة عن جمالها الغامض وعن وجعها دون أن نعرف لماذا أحببناها؟ ولماذا أحبتنا؟! تحررنا فيها وتحررت فينا»[2].

ويضيف في حوار آخر: «عندي مرض جميل اسمه الحنين الدائم إلى بيروت. ولا أعرف ما هي أسبابه وأعرف أن اللبنانيين لا يحبون مديح مدينتهم في هذا الشكل، ولكن لبيروت في قلبي مكانة خاصة جدًّا»[3].

بقي درويش وفيًّا لبيروت ولحبها التي منحته نفسها كما سواه، هذه مدينته التي قال فيها: «في كل مرّة أزور بيروت لا أستطيع التحرر من حبّها في علاقة يكتنفها الكثير من الالتباس والتأويلات والتناقضات ولكن أحب بيروت وأرى فيها ما أريد. وأن يرى المرء ما يريد ليس خداعًا للنفس بل هو موقف. أرى في بيروت القدرة على تجديد حيوية الأسئلة والنقد والنقد الذاتي. أرى فيها صناعة الكتاب الأرقى في العالم العربي. أرى فيها

(1) السيد، ناظم: محمود درويش في خيمته البيروتية، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص6.

(2) وازن، عبده، **الغريب يقع على نفسه**، ص144.

(3) السّابق.

منابر الحوار وهوامش الاختلاف. أرى فيها تمكن ثقافة الديمقراطية على المشترك وتعايش الأضداد. أرى فيها تعايش الماضي مع المستقبل وسجال التعددية مع الحصرية. وأرى في بيروت القدرة على المقاومة. وأرى في بيروت ما لا تحبه بيروت»[1].

(1) السيد، ناظم: **محمود درويش في خيمته البيروتية**، ص7.

الفصل الرّابع

العالمية وأوسلو والعودة إلى الوطن

القسم الأول: الولادة الشّعريّة الحقيقية

محطة تونس، باريس

الخروج الثّاني من لبنان

باريس والولادة الشّعريّة

الحبّ والموت والزواج الثّاني

إشكالية الشّاعر والسّياسي

خُطبُ الدكتاتور الموزونة

الانتفاضة الأولى وجدل في الكنيست

القسم الثاني: «أوسلو» والعودة للوطن

«أوسلو» وأحَدَ عشرَ كوكبًا

أوّلُ ديوانِ شعرٍ بعد أوسلو

العودة إلى الوطن بشروط أوسلو

الجدارية وعملية القلب الثانية

شعر محمود درويش والكنيست ثانية

قربان الانتفاضة الثانية (انتفاضة الأقصى)

حصار رام الله، حصار الشّاعر

القسم الثالث: التّخلي عن الشّعر السياسي

لا تعتذر عمّا فعلت

التّخلي عن الشّعر السياسي

كزهر اللوز وأبعد

أثر الفراشة والعودة إلى حيفا

آخر الشّعر ورحيل الشاعر

القسم الأوّل:

الولادة الشّعريّة الحقيقية

محطة تونس، باريس

وصل محمود درويش إلى تونس، وكان يحمل جواز سفر دبلوماسي تونسي، حيث يقول: «غادرت دمشق إلى تونس ورأيت خلالها الرئيس عرفات، والإخوان في مشهد تراجيدي، رأيت الثّورة الفلسطينيّة تقيم في فندق سلوى على شاطئ البحر. كان المشهد مؤلمًا جدًّا ويستدعي كتابة رواية عن هذا المصير. لكنّ عرفات سرعان ما أعاد بناء مؤسسته. وقال لي: واصل إصدار الكرمل. كان مهتمًّا حتى بالجانب الثقافي. فقلت له أين أصدرها؟. قال لي: حيث تشاء في لندن في باريس في قبرص.. ذهبت من ثمّ إلى قبرص كي أرتب شؤون الرّخصة. وصدرت الكرمل من قبرص فيما كنت أنا أحرّرها في باريس وأطبعها في نيقوسيا، وكان معاوني الكبير هو الشّاعر سليم بركات»[1].

تشير مجريات الأحداث التي عاشها الشّاعر إلى أنّه بدايةً لم يستقر في باريس فور خروجه من بيروت، بل بقي متنقلًا ما بين تونس، حيث استقرت المنظّمة، وقبرص، حيث أصدر مجلة الكرمل وباريس. وقد تفرّغ الشّاعر بعد بيروت لإنتاج ثقافة الحريّة من أجل بناء حلم مسيج بالمدى المفتوح، القادر على استيعاب الاختلاف والآخر كما كتب في افتتاحية العدد السّابع من مجلة الكرمل، وهو العدد الأول الذي صدر في قبرص، حيث يقول: «من نيقوسيا، هذه المرّة يأتي صوتنا من عنوان مؤقت في سياق الرّحيل الطويل على أرض البشر. لا نبدأ من صفر، بل نواصل البدايات من خلاصة التراكم؛ تراكم التجارب والتضحيات»[2]. ويتطرق إلى المنفى الفلسطيني الجديد قائلًا: «حين نُطِلُّ من منافينا الجديدة على بيروت، التي صارت بعيدة، على ما يبدو عن لبنان وفلسطين وعن ذاتها. ويضيف: وفي منفانا الجديد الذي هو فصل آخر من فصول البحث الفلسطيني الأوديسي عن صخرة يثبت فوقها، من جديد،

(1) حوار مع محمود درويش، **الكرمل الجديد**، رام الله، العدد 3 ـ 4، ربيع، صيف 2012م، ص7.
(2) درويش، محمود: حلمٌ مسيج بالمدى المفتوح، **الكرمل**، نيقوسيا، العدد 7، 1983م، ص4.

قدم آشيل مواصلًا دورة الصراع سويةً مع نصفه المزروع في أرض فلسطين التي هي موقعنا الراسخ، سنهزم مرّةً أخرى إحساس النفي بالإدراك أنّ المنفى الحقيقي ليس وضعًا جغرافيًا، المنفى هو انفصال الوعي»[1].

نشر درويش أوّل قصيدة بعد الخروج من بيروت عنوانها «**تأمّلاتٌ سريعةٌ في مدينةٍ قديمةٍ وجميلةٍ على ساحلِ البحرِ الأبيضِ المتوسط**» في العدد التاسع من مجلة الكرمل 1983م التي تضمنها ديوان «**حصار لمدائح البحر**» 1984م. وبالعدد ذاته كتب درويش افتتاحية المجلة تحت عنوان «**في اللحظة المريضة**»، حيث يرصد الحالة الفلسطينية بعد الخروج من بيروت وحالة الشتات التي يعيشونها. وقد ذكرنا ما قاله يوم زار القيادة الفلسطينية في الفندق على الشاطئ التونسي، حيث يقول درويش في الافتتاحية: «بين تشاؤم الفكر وتفاؤل الإرادة تَتَوتَّرُ الكتابة في طريقة اقترابها من الفصل المأساوي الجديد في سيرة الفلسطيني. ويضيف: ما حدث في بيروت يختلف جذريًا عمّا يليه. الأسطورة للأدب. أمّا صانعُ الأسطورة التي أضافت إلى عصرنا معانيَ روحيةً مُفْتَقَدة، فإنّه عاجز عن إقناع حارس الحدود العربيّة بأنّه إنسان. إنّ بطولة الفلسطيني في بيروت لم تمنحه حَصَانةَ البقاء أو الاستمرار خارجها. ولهذا يتحرك الخلاف في الرّأي في مناخ لا يوفّرُ «للحظة المريضة» إمكانية الشفاء العادية»[2]. ويقول في قصيدة «**تأمّلاتٌ سريعةٌ في مدينةٍ قديمةٍ وجميلةٍ على ساحلِ البحرِ الأبيضِ المتوسط**»:

لتكنْ أُمًّا لهذا البحرِ،
أوْ صرختَهُ الأولى على هذا المكانِ[3].

يوجّه عنوان القصيدة إلى القراءة على اعتبار أنَّ العنوان بنية نصّية، فالقصيدة تشكل رصدًا لتأملات الشاعر الذّاتية في مدينة عمد إلى عدم تعريفها بالاسم، مع أن الدلائل تشير إلى أنّها بيروت. فالقصيدة كتبها الشّاعر بعد الخروج من بيروت؛ المكان الذي عاش فيه عشر سنوات، مؤرخًا للهجرة الثّانية للشّاعر والرّابعة للفلسطينيين. لقد اتسمت تلك الهجرة بالقسوة الشديدة. فقد تعرض الفلسطينيون في بيروت لاقتلاع من المكان الذي صاغوا فيه حلم العودة إلى الوطن، وشكّل إبعادهم إلى تونس، وهذه المرّة مكان أبعد، تغريبة جديدة. يقول درويش في مقطع من القصيدة:

يا جُثَّتَنا الزرقاءَ، يا غبطتَنا، يا روحنا الهامدَ من يافا إلى قرطاج، يا إبريقَنا المكسور، يا

(1) درويش، محمود: حلمٌ مسيّج بالمدى المفتوح، **الكرمل**، نيقوسيا، العدد 7، 1983م، ص8.
(2) درويش، محمود: في اللحظة المريضة، **الكرمل**، العدد 9، 1983م، ص4 ـ 5.
(3) درويش، محمود: تأمّلاتٌ سريعةٌ في مدينةٍ قديمةٍ وجميلةٍ على ساحلِ البحرِ الأبيضِ المتوسط، **الكرمل** العدد 9، 1983م، ص198.

لوحَ الكتاباتِ التي ضاعت بَحَثْنَا عَنْ أساطيرِ الحضاراتِ فلمْ نُبْصِرْ سوى جمجمة الإنسانِ قربَ البحرِ...[1].

فالشاعر عمد إلى وصف المدينة دون ذكر اسمها، فهي قديمة وتقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، مما يجعل العنوان مفتوحًا على أكثر من احتمال لتأويله، فعادة ما تكون المدن الساحلية مفتوحة على كل الاتجهات؛ ما يعني مساحة أوسع للتأويل، أمام الرياح والمبادرات السياسيّة. لقد أراد الشّاعر التحديق في مناطق أخرى من روحه للتّأمل فيما آلت إليه بعد ذلك الانكسار المريع: انكسار الأحلام كلها دفعة واحدة والتأمل في الزّمان وما أحدثه من شروخ، وفي التأمل في المدينة المكان التي عاش فيها أمانيه وسمّاها في قصيدة «**مديح الظّل العالي**» خيمتنا الأخيرة ونجمتنا الأخيرة وآخر الطلقات، ويأتي ترتيبها بين قصائد الديوان بعد «**قصيدة بيروت**» مباشرة. لقد استنفد الشّاعر مدحه وهجاءه وغضبه وشغفه لبيروت في «قصيدة بيروت» وها هو الآن يتفرغ لتأملاته الذّاتية والسّريعة في هذه المدينة.

لقد عاش محمود درويش في باريس نحو عشر سنوات، ولكن في شكل متقطع، حيث يقول: «كنت أسافر باستمرار. وكنت هكذا قريبًا من منظمة التحرير في تونس. كانت باريس عبارة عن محطة أكثر منها إقامة أو سكنًا»[2]. ويقول عن دور باريس في فتح الآفاق الرّحبة له وانطلاقه عالميًّا: «لا أعرف. لكنني أعرف أنّه في باريس تمت ولادتي الشّعريّة الحقيقية. وإذا أردت أن أميز شعري فأنا أتمسك كثيرًا بشعري الذي كتبته في باريس في مرحلة الثمانينيّات وما بعدها، هناك أتيحت لي فرصة التّأمل والنّظر إلى الوطن والعالم والأشياء من خلال مسافة هي مسافة ضوء، فأنت عندما ترى من بُعد ترى أفضل، وترى المشهد في شموليته. علاوة على أن باريس جماليًّا تحرّضك على الشّعر والإبداع»[3].

لا شكّ أنّ فترة إقامة درويش في باريس وفّرت له المناخ المناسب للكتابة والقراءة والابتعاد عن الحدث الفلسطيني اليومي، وإن بقي مرتبطًا به، ولكن ليس كما كانت حياته في بيروت إذ فرضت عليه واقعًا ملاصقًا لما يعتمل على السّاحة الفلسطينيّة والعربيّة. وقد أتاحت له المدينة التعرف على أدباء وكتّاب من مختلف أنحاء العالم، حيث يصف درويش دور باريس في تجربته الإبداعيّة والحياتيّة بقوله: «مدينة باريس أيضًا هي مدينة الكتّاب المنفيين الآتين من كلّ أنحاء العالم. تجد العالم كلّه ملخصًا في هذه المدينة. وكانت لي صداقات مع كتّاب أجانب

(1) درويش، محمود: تأمّلاتٌ سريعةٌ في مدينةٍ قديمةٍ وجميلةٍ على ساحلِ البحرِ الأبيضِ المتوسط، **الكرمل**، العدد 9، 1983م، ص205.

(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص146.

(3) السّابق، ص 14.

كثيرين. وأتاحت باريس لي فرصة التفرّغ أكثر للقراءة والكتابة. ولا أعرف فعلًا إن كانت باريس هي التي أصابتني أم إنَّ مرحلة نضج ما تمّت في باريس، أم إنّه تطابق العنصرين بعضهما مع بعض؟»[1] ويشير درويش إلى أنَّ مرحلة باريس كانت غزيرة من حيث الإنتاج الإبداعي قائلًا: «في باريس كتبت **ديوان ورد أقل وديوان هي أغنية... هي أغنية وأحد عشر كوكبًا** وأرى ما أريد وكذلك ديوان لماذا تركت الحصان وحيدًا ونصف قصائد **سرير الغريبة**. وكتبت نصوص **ذاكرة للنّسيان** وغاية هذا الكتاب النثري التحرّر من أثر بيروت، وفيه وصفت يومًا من أيّام الحصار. معظم أعمالي الجديدة كتبتها في باريس. كنت هناك متفرّغًا للكتابة على رغم انتخابي عضوًا في اللجنة التنفيذية. وفي باريس كتبت نصّ إعلان الدولة الفلسطينية. مثلما كتبت نصوصًا كثيرة. كأنّني أردت أن أعوّض عن الصّخب الذي كان يلاحقني في مدن أخرى»[2]. كلام درويش يوحي بأنّ شاعريّته تفتحت في باريس.

الخروج الثّاني من لبنان

ما إن استقر ياسر عرفات في تونس حتى واجه انشقاقًا في حركة فتح التي يتزعمها في مايو/ أيار 1983م بعد أقلّ من عام على خروج منظّمة التّحرير من بيروت، حيث انشقت مجموعة من القيادات بدعم سوريّ وأنشأتْ تنظيم فتح الانتفاضة وذلك على خلفية القرارات التنظيميّة والعسكريّة والمالية التي اتخذتها قيادة فتح لإعادة ترتيب الأوضاع داخل الحركة على السّاحة اللبنانيّة. وأيّد المنشقين عدد من التنظيمات الفلسطينيّة، وأعلنت حكومتا سوريّة وليبيا تأييدهما للمنشقين. وقد تطوّر إلى صدامات مسلّحة شاملة في البقاع وطرابلس والمخيمات. وحين اشتد قصف القوات السوريّة والمنشقة للقوات الموالية لعرفات، كان على عرفات أن يهبَّ لمساعدة مقاتليه. يقول الصحفي والكاتب الفلسطيني بلال الحسن: «عاد ياسر عرفات من تونس إلى مدينة طرابلس اللبنانية، وخاض مواجهة ضد قوات فلسطينيّة متمردة مدعومة من سوريّة، بعد انشقاق فلسطيني داخل حركة فتح في مايو/ أيار 1983م»[3]. وقد وصل عرفات متخفيًّا إلى طرابلس عبر البحر في 20 سبتمبر/ أيلول 1983م قادمًا من قبرص، حيث ارتدى ثيابًا مدنية وحلق لحيته ووضع نظارة سوداء ليخفي معالم شخصيته، وقد وصف محمود درويش هذه الخطوة بأنّها فعل الشجاعة الأكثر تألقًا في حياته الصاخبة. يروي ياسر عبد ربه أمين سر اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير قائلًا: «فوجئ ياسر عرفات بوصولي

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص146 ـ 147.
(2) السّابق، ص147.
(3) الحسن، بلال: علامات الطريق في التفاوض الفلسطيني الإسرائيلي، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ص16.

ودرويش سرًّا إلى طرابلس لزيارته وهو يُحضّن موقعه في طرابلس في شمال لبنان في 1983م استعدادًا للمواجهة مع المنشقين عن فتح الذين تدعمهم سورية»[1]. وقد أشار وزير الثقافة الفلسطينيّ يحيى يخلف إلى أنَّ درويشًا وقف بقوة إلى جانب عرفات بعد الخروج من بيروت، وبعد الانشقاق الذي اخترعه النّظام السوري، حتى إنّ بعض خصومه وجّه له تهمة شاعر أو مثقف البلاط[2].

سقط مخيم نهر البارد ثم مخيم البداوي في أيدي المنشقين في نوفمبر/ تشرين الثاني بعد معارك راح ضحيتها نحو ألف قتيل من العسكريين والمدنيين. فقد انتهى الاقتتال باتفاق أشرفت عليه الأمم المتحدة، ووقّع بحضور عدد من الدُّول العربية والأوروبية في ديسمبر/ كانون الأول من عام 1983م. وقد غادر عرفات مرّة أخرى من لبنان في 19 ديسمبر/ كانون الأول 1983م وبصحبته أربعة آلاف مقاتل من قوات منظّمة التّحرير طرابلس متجهين إلى اليمن على ظهر سفن يونانية تحت حماية بوارج حربية فرنسية. يقول بلال الحسن: «انتهت تلك المواجهة بخروج جديد للقوّات الفلسطينيّة من طرابلس»[3].

كتب محمود درويش إثر ذلك نصّ «**ياسر عرفات.. والبحر**» في مجلّة الكرمل يمتدح فيه عرفات وحمل المقال التّاريخ والمكان فمن المعتاد أن لا يؤرخ قصائده أو مقالاته، حيث كتب في نهاية المقال: نيقوسيا 10 ديسمبر/ كانون الأول 1983م. ويقول درويش في هذا النّص وهو من أهم ما كتب في ياسر عرفات بعد «**مديح الظّلّ العالي**»: «لم يعد على ياسر عرفات الفلسطيني الإغريقي الدّلالة أن يقود سفينة فقط، فتلك مهارة لا تحتاج إلى سحر كفاءته، وتلك إدارة حسابات لا تجدي نفعًا في التعامل مع قاع الأسرار وصراع الآلهة من حوله وعليه»[4]. مصورًا إياه بالبطل الإغريقي: وعليه: «أن يقود نبض الموج. أن يردَّ على أسئلة البحر، أن يعطي للتراجيديا الإغريقيّة الفلسطينيّة خاتمة تختلف»[5]. وانتقد محمود درويش عودة ياسر عرفات خوفًا عليه إلى طرابلس بحرًا لقيادة فصائل حركة فتح، وانتقد الشّاعر سياسة قائده في السّير إلى حافة الهاويّة لدرجة المخاطرة بحياته كما يقول: «لعلَّ ياسر عرفات في رحلته البحريّة إلى طرابلس كان يقوم بعمليته الشّعريّة الكبرى. كان يُجَرِّب الموت». ويصف محمود درويش بشكل درامي اقتراب

(1) شربل، غسان: اليساري العرفاتي، حوار مع ياسر عبد ربه، **الحياة**، لندن، 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.
(2) يخلف، يحيى: **المختلف الحقيقي**، ص232.
(3) الحسن، بلال: علامات الطريق في التفاوض الفلسطيني الإسرائيلي، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ص16.
(4) درويش، محمود: ياسر عرفات... والبحر، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص5.
(5) السّابق.

عرفات من الهاوية، فيقول: «كان يضع جثته في أحضان الطاغية، كان يقترب منه، كان يلامسه، كان يعانقه، فمن يجرؤ على سفك دم ياسر عرفات! وكان هذا اللّقاء لقاء القمة بين الانتحاري عرفات وبين القاتل العربي. ثم لم أُخفِ اعتراضي العاطفي والسياسي على رحلته البحرية إلى طرابلس، إذ كان بوسعه أن يتجنب هذا الاستدراج»[1].

لا تُصَدِّقْ فَراشَاتنَا

نشر درويش في العدد نفسه من مجلة الكرمل في ديسمبر/ كانون الأول من عام 1983م تسع عشرة قصيدة تحت عنوان: «**لاَ تُصَدِّقْ فَرَاشَاتنَا** (19 قصيدة)»[2]. وهي مجموعة شعريّة تضم القصائد التالية: «**تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ/إذا كانَ لي أنْ أُعيدَ البدايةَ/نسيرُ إلى بلدٍ/نخافُ على حُلْمٍ/ونحنُ نحبُّ الحياةَ/يَحقُّ لنا أنْ نُحبَّ الخريفَ/صهيلٌ على السّفح/هُنا نحنُ قربَ هناك/لِديني.. لِديني لأعرفَ/نسافرُ كالنّاسِ/سماءٌ لبحرٍ/يُحبونّني ميّتًا/عندما يذهبُ الشُّهداءُ إلى النّومِ/أفي مثلِ هذا النّشيد/بكى النّايُ/خسرنا ولمْ يربح الحبُّ/مطارُ أثينا/موسيقى عربية/لحنٌ غجري**».

لقد سيطر على قصائد هذه المجموعة نفسٌ شعريٌّ مخذولٌ وحزين، وذلك واضح لما ترتب على الاجتياح الإسرائيلي للبنان وحصار بيروت وهزيمة المقاومة الفلسطينيّة، في ظل تراخ عربي. فجميع هذه القصائد ستتضمنها مجموعته الشّعريّة «**وردٌ أقلّ**» 1986م ما عدا قصيدتين هما «**موسيقى عربية**» و«**لحنٌ غجري**» اللتان تضمنهما ديوانه «**حصار لمدائح البحر**» 1984م ونعتمد ترتيب القصائد حسب نشرها أوّل مرّة في مجلة الكرمل وليس حسب الترتيب في ديوان «**وردٌ أقلّ**»، في حين جاءت القصيدتان «**موسيقى عربيّة**» و«**لحنٌ غجري**» في مقدمة ديوان «**حصار لمدائح البحر**» وهذا التوضيح يساعد النّقاد والباحثين عند دراسة شعر درويش على توثيق الزّمن الكتابي للقصائد وربطها بمجريات الأحداث والظروف المقترنة بالقصائد أو من حيث العلاقة بتجربة الشّاعر الحياتية من خلال ربط شعره بمسار تطور الأحداث الشخصيّة التي عاشها، وبالتّالي فإنَّ هذه القصائد التسع عشرة قد كُتبت في الفترة الممتدة ما بين خروجه من بيروت أواخر عام 1982م إلى شهر ديسمبر/ كانون الأول 1983م تاريخ نشرها في مجلة الكرمل.

أمّا بالنسبة للعنوان الذي وضعه الشّاعر للقصائد: «**لا تُصَدِّقْ فَراشَاتنَا**» ورد في قصيدة «**نَخَافُ عَلَى حُلُمٍ**» التي يقول فيها: «**نَخَافُ عَلَى حُلُمٍ: لاَ تُصَدِّقْ كَثيرًا فَراشَاتنَا**»[3] تقرأ

(1) درويش، محمود: ياسر عرفات... والبحر، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص7.
(2) درويش، محمود: لا تُصَدِّقْ فَراشَاتنَا (19 قصيدة)، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص44.
(3) السّابق، ص45.

هذه القصيدة من خلال نصّ «**ياسر عرفات والبحر**» الذي صوره درويش بالبطل الإغريقي (أوليس) والفراشات هُنَّ الزوجات (بينيلوب) فالقصيدة تنتهي بأسطر تقول لنا إنّ دال الفراشة يعني الزوجة، حيث قال درويش في النّصّ: «إنّ عرفات هو الحلم، هو شرط السّؤال والجواب. هو شرط حياتنا، مجرد حياتنا الآن، وهو شرط طريقتنا في الموت. وعليه: أن يكون. فإمّا أن يكون الآن، وإمّا ألّا نكون الآن. هل نُعذبه؟. نعم، نعذبه كثيرًا لأنّنا وجدناه، ولم نجد سواه، هو شرط الخطوة قد نحبه وقد لا نحبه، ولكنّنا نحبّه ونريده لأنّه رجل على مقاس قلوبنا التي تعجّ بتناقض عواطفها، قلوبنا التي لا تُساس». ويضيف: «وقد اخترنا حاكمنا: ياسر عرفات لأنَّ بعضنا يحبّه ولأنَّ أكثرنا لا يحبّ أعداءه، نحن الذين لا تُساس عاطفتنا من فرط ما يتجاذبها البحرُ والصحراء، والدولةُ والحلم، البيت والحقيبة، السّلم والحرب، الواقع والأسطورة.. قد اخترنا بحريّة كاملة أن يكون حاكمنا ياسر عرفات»[1]. حيث يقول درويش في القصيدة:

وَنَحْلُمُ ... يَا حُلْمًا نَشْتَهِيهِ، وَنَسْرِقُ أَيَّامَنَا مِنْ تَجَلِّيهِ في ما مَضَى مِنْ خُرَافَاتِنَا
نَخَافُ عَلَيْكَ ومِنْكَ نَخَافُ، اتَّضَحْنَا مَعًا، لا تُصَدِّقْ إِذَنْ صَبْرَ زَوْجَاتِنَا[2].

يقول درويش في نصّ «**ياسر عرفات والبحر**»: «ولأنَّ في وسع زوجته أن تواصلَ مقاومتها في هدوءٍ بالمماطلة في نسج ثوب الانتظار»[3]. ويقول في آخر مقطع من القصيدة:

سَيَنْسُجْنَ ثَوْبَيْنِ، ثُمَّ يَبِعْنَ عِظَامَ الحَبِيبِ لِيَبْتَعْنَ كَأسَ الحَلِيبِ لأَطْفَالِنَا
نَخَافُ عَلَى الحُلْمِ مِنْهُ وَمِنَّا وَنَحْلُمُ يَا حُلْمَنَا لاَ تُصَدِّقْ كَثِيرًا فَرَاشَاتِنَا![4].

وقد أشار درويش في قصيدة «**هُنَا نَحْنُ قُرْبَ هُنَاكَ**» لحصار عرفات الأول في بيروت (آب) 1982م وحصاره الثّاني يوم زاره في طرابلس مايو 1983م من قبل المنشقين بدعم سوري، وإلى رحلته البحريّة التي تسلل فيها إلى طرابلس، يقول في القصيدة:

نُعَلِّمُكُم سِلْمَنَا قَدْ نُحِبُّ وَقَدْ لاَ نُحِبُّ طَرِيقَ دِمَشْقَ وَمَكَّةَ وَالقَيْرَوَانْ
هُنَا نَحْنُ فِينَا. سَمَاءٌ لآبَ، وَبَحْرٌ لِمَايُو، وَحُرِّيَةٌ لِحِصَانْ[5].

نجد أنَّ درويشًا استخدم لفظة آب ومايو، وهو فرق في استخدام التسميات للأشهر

(1) درويش، محمود: ياسر عرفات... والبحر، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص4 ـ 5.
(2) درويش، محمود: **لَا تُصَدِّقْ فَرَاشَاتنَا**، **الكرمل**، ص46.
(3) درويش، محمود: **ياسر عرفات... والبحر**، **الكرمل**، ص5.
(4) درويش، محمود: لَا تُصَدِّقْ فَرَاشَاتنَا، **الكرمل**، ص46.
(5) السّابق، ص47.

ولكنَّ شهر (أغسطس/ آب) يأتي كمتوالية لأحدث حملت أسماء الأشهر بالتسمية ذاتها كما جاء في «**مديح الظّلّ العالي**»: «بحر لأيلول الجديد»، وهو أيلول الخروج من بيروت، وسبقه آب حصار بيروت وسبقه أيلول الذي أفضى إلى خروجهم من عمّان، وسبق ذلك حزيران النكسة، وهذه تسميات يستخدمها عمومًا أهل بلاد الشّام. أمّا (مايو) فلم يكن خروجًا، بل عودة لبيروت فجعله يأخذ تسمية مفارقة عن تلك التسميات المرتبطة بهزائم وانتكاسات.

الاقتتال بين الفلسطينيين في لبنان، واشتراك السوريين فيه، وما سبقه من تدهور للعلاقات بين المنظّمة ودمشق نجد له صدى في شعر درويش، ولا بدّ من توضيح الخلفية التاريخيّة والسياسيّة التي شكلت مصدرًا لشعره. فأثناء انعقاد المجلس الوطني الفلسطيني في الجزائر في فبراير/ شباط 1983م. بذل الرئيس حافظ الأسد بمساعدة من العقيد معمر القذافي كلّ جهد ممكن لشقّ منظمة التحرير على خلفية (تفريط) عرفات بالقضية الفلسطينية، إذْ قبل خطة الرئيس الأمريكي (رونالد ريغان) للسّلام. وهكذا ولد التمرّد ضدّ عرفات الذي أوضحناه، وكان عرفات قد ذهب إلى سوريّة لكي يتفاوض مع المتمردين في يونيو/ حزيران 1983م ما أزعج السلطات السّوريّة فجرت محاولة لاغتياله في 23 يونيو/ حزيران أثناء سفره برًّا إلى طرابلس. لكنّ المفاجأة كانت غياب عرفات عن الموكب وظهوره سالمًا. يروي «ألن هارت» في كتابه «عرفات»: «وهكذا لم يجد الأسد مفرًّا من اتخاذ الخطوة الوحيدة المتبقية أمامه، أي طرد عرفات من العاصمة السّوريّة في يوم 24 يونيو/ حزيران 1983م بوصفه شخصًا غير مرغوب فيه، غير أنّ عرفات سيلقي بقفاز التحدّي الأخير في طرابلس، بعد أقلّ من ثلاثة أشهر! ففي سبتمبر/ أيلول وصل عرفات إلى طرابلس على ظهر قارب صغير»[1].

نجد صدى هذه الأحداث في قصيدة «**بَكَى النَّايُ**»، حيث حضرت الشّام بشكل ملفت في خطاب درويش الشّعريّ وذلك بالاستناد إلى ما حدث، يقول في قصيدة «**بَكَى النَّايُ**»:

بَكَى النَّايُ، لَوْ أَسْتَطِيعُ ذَهَبْتُ إِلَى الشَّامِ مَشْيًا كَأَنِّي الصَّدَى
يَنُوحُ الحَرِيرُ عَلَى سَاحِلٍ، يَتَعَرَّجُ فِي صَرْخَةٍ لَمْ تَصِلْ أَبَدَا
وَتَنْزِلُ فِينَا المَسَافَاتُ دَمْعًا. بَكَى النَّايُ شَقَّ السَّمَاءَ إِلَى امْرَأَتَيْنِ. وَشَقَّ الطَّرِيقَ، وَشَقَّ القَطَا
فَافْتَرَقْنَا لِنَعْشَق. يَا نَايُ! رِفْقًا بِنَا. نَحْنُ لَسْنَا بَعِيدِينَ حَتَّى الغُرُوبِ[2].

---

(1) حديدي، صبحي: اغتيال عرفات، **القدس العربي**، لندن، العدد7172، 16 يوليو/ تموز2012 م، ص19.

(2) درويش، محمود: بَكَى النَّايُ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص50.

لقد سجّل الخروج الفلسطيني من بيروت نقطة تحول في تجربة درويش الشّعريّة، بخاصّة أنّ لغة المنفى كانت قد ضربت جذرًا في لغته منذ أمد طويل، يقول درويش: «ووجدت في هذا الحدث الفاجع مبررًا لصياغة ملحمة أو تراجيديا فلسطينيّة بحثت عن أصولها في انهيار بغداد وسقوط غرناطة وتراجيديا هوميروس»[1]. يقول درويش بعد خروجه من بيروت في لقاء معه: «إنّ مأساتنا، حتى الآن، هي التي تحمل الشّاعر. ونحن لم ننجح في إنجاز الشّعر الذي يعبر عن هذه المأساة، كما لم ننجح في خطابنا السياسيّ، مما جعل مأساتنا أكثر مأساويّة من المأساة الإغريقية، فنحن جميعًا، بشكل أو بآخر، شكل من أشكال تجليات التراجيديا الإغريقيّة، إلّا أنّ المأساة الإغريقيّة بقيتْ بالنّسبة لليونانيين نصًّا أدبيًّا لا معادل له في الحياة. أمّا بالنّسبة لنا فإنّ الأمر يكاد يكون عكس ذلك، فالمأساة تمسُّ شعبًا بأكمله. ومأساة هذا الشّعب قبل كلِّ شيء هي أنّه لم يلقَ اعترافًا بالألم الذي يعيشه حقيقة»[2]. فما نجده في قصيدة «**تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ**» تعبير واضح عن خروج الفلسطينيين من بيروت ومن طرابلس وتشتتهم، حيث يقول درويش:

تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ تَحْشُرُنَا في المَمَرِّ الأخير، فَنَخْلعُ أَعْضَاءَنَا كَيْ نَمُرَّ وتَعْصُرُنَا الأَرْضُ[3].

يقول الناقد فخري صالح: «إنَّ دروِيشًا يجدل في شعره التطوير الشكلي بمسرحة المأزق الفلسطيني بعد الخروج من بيروت عام 1982م، حيث يتجلّى انسداد الأفق في صور شعريّة تعبر عن الإرهاق وفقدان الأمل والإحساس بالتراجيديا الفلسطينيّة، وقد قاربت عناصرها على الاكتمال. وفي ذروة هذا الانسداد واليقين من اليأس الشامل يفتح الشّاعر قصيدته على أمل غامض يتمثل في نهايات القصائد المفتوحة»[4]. يقول درويش في مقطع آخر من قصيدة «**تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ**»:

إلَى أَيْنَ نَذْهَبُ بَعْدَ الحُدُودِ الأخيرَة؟ أَيْنَ تَطِيرُ العَصَافيرُ بَعْدَ السَّمَاءِ
الأَخِيرةِ أَيْنَ تَنَامُ النَّبَاتَاتُ بَعْدَ الهَوَاءِ الأَخِيرِ؟ سَنَكْتُبُ أَسْمَاءَنَا بِالبُخَارِ
المُلَوَّنِ بِالقُرْمُزِيِّ سنَقْطَعُ كَفَّ النَّشِيدِ لِيُكْمِلَهُ لَحْمُنَا
هُنَا سَنَموتُ هُنَا في المَمَرِّ الأخيرِ هُنَا أَو هُنَا سَوْفَ يَغرِسُ زَيْتُونَهُ.. دَمُنَا[5].

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنسيان**، ص87.
(2) درويش، محمود: ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص228.
(3) درويش، محمود: تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م ص44.
(4) الشعر العربي المعاصر والتاريخ، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 48، 19 يوليو/ تموز 2009م.
(5) درويش، محمود: **تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ**، **الكرمل**، ص44.

يعيد درويش في القصيدة السّابقة إنتاج التجربة الفلسطينيّة، يلخص الشّرط التراجيدي للوجود الفلسطيني بعد الخروج. ثمة ممر أخير، وعصافير بلغت بطيرانها سقف السماء ونباتات تنفست هواءها الأخير وحدودًا أخيرة، لكنَّ الدّم في نهاية القصيدة يعلن عن البداية الغامضة، عن أمل لا شفاء منه في قصيدة درويش، التي تذهب في معراج صعودها الفني إلى إعادة تأمل الأشياء الصغيرة، والحكايات الناقصة لقراءة مشهد الشتات الفلسطيني في أكثر صوره رمزية وتعبيرًا عن تراجيديا التجربة الإنسانيّة. في هذه المرحلة، من مراحل تطور تجربته الشّعريّة، يجدل الشّاعر ما هو وطني قومي، بما هو إنساني، لتصبح التّجربة الفلسطينيّة وجهًا آخر من وجوه عذاب البشر على هذه الأرض[1].

نجد أنَّ هذه القصائد كتبها الشّاعر وهو لا يزال يعيش تحت تأثير الأحداث والحصار في بيروت، وإنْ وردتْ في ديوان «**وردٌ أقلّ**» فزمنها الكتابي ينتمي لمرحلة باريس، أمّا حدثها فهو ارتداد لزلزال الخروج من بيروت وما أعقبه من خروج ثانٍ وما ترتب عليه من تطور في مسار القضيّة والشّعب الفلسطيني، يقول درويش عن ذلك في مقابلة عام 1986م: «الخروج الأخير من بيروت، وهو ليس خروجًا من مدينة، يجب أن لا نصغّر المسألة هو خروج أعمق بكثير، خروج بالمعنى الميثولوجي، حتى كاد أن يكون خروجًا ميثولوجيًّا»[2].

نرى أن تكون قراءة قصائد «**لا تُصَدِّقْ فَراشَاتنَا**» من خلال مرحلة ما بعد الخروج من بيروت والشتات الفلسطيني الجديد، كفضاء شكّل مرجعية ثقافية أو مصدرًا لنتاج درويش الإبداعي، وهو ما تعبّر عنه القصائد التالية: قصيدة «**عندما يذهبُ الشُّهداءُ إلى النّومِ**» وقصيدة «**نسيرُ إلى بلدٍ**» وقصيدة «**صهيلٌ على السّفحِ**» وقصيدة «**موسيقى عربية**» وقصيدة «**مطارُ أثينا**» وقصيدة «**يَحقُّ لنا أنْ نُحبَّ الخريفَ**» وقصيدة «**إذا كانَ لي أنْ أُعيدَ البدايةَ**»، وقصيدة «**نُسافِرُ كَالنَّاسِ**». نجد في قصيدة «**إذا كانَ لي أنْ أُعيدَ البدايةَ**» بداية التعبيرعن فلسطين بقرطبة، حيث يقول:

إذَا كان لي أَنْ أُعيدَ البدايَة أَختارُ ما اخْتَرْتُ: وَرْدَ السّياج
أَسَافِرُ ثانية في الدُّرُوب التي قد تُؤدِّي وقد لا تُؤدِّي إلى قُرْطبهْ[3]

ويتجلى ذلك بشكل واضح في قصيدة «**نُسافِرُ كَالنَّاسِ**» التي يقول فيها:

---

(1) الشعر العربي المعاصر والتاريخ، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 48، 19 يوليو/ تموز 2009م.
(2) فتوح، رفيف: اعترافات محمود درويش، **مجلة الوطن العربي**، باريس، عدد 488، 20 يونيو/ حزيران 1986م، ص62.
(3) درويش، محمود: إذا كانَ لي أنْ أُعيدَ البدايةَ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م ص44.

نُسافِرُ كَالنَّاسِ، لَكنَّنا لا نَعُودُ إلَى أي شيْءٍ... كَأَنَّ السَّفَرْ
طريقُ الغُيُوم، دَفَنَّا أَحِبتنَا في ظِلال الغُيُوم وَبَيْنَ جُذُوع الشَّجَرْ
وقُلْنَا لِزوْجَاتِنَا: لِدْنَ مِنَّا مئَات السِّنين لِنُكملَ هَذَا الرَّحِيلْ
إلى سَاعَةٍ مِنْ بِلادٍ وَمَنْزٍ من المُسْتَحيلْ[1].

وهو ما ينطبق أيضًا على قصيدة «**لحنٌ عجري**» التي تضمّنها ديوان «**حصار لمدائح البحر**».

أمّا قصيدة «**مطارُ أثينا**» فقد ذكر درويش في لقاء معه أنّه كتبها فعلًا في مطار أثينا بعد خروجهم من بيروت. وقد أفصح درويش بأنّه لا يكتب في أثناء السّفر[2]. لكن هذه القصيدة كانت استثناء ولربّما أنّ تجربة الرّحيل عن بيروت عمّقها مشهد المطار فأوحت له بهذه القصيدة. وتجدر الإشارة إلى أنّ درويشًا أجرى حوارًا مكشوفًا وتناصًّا واضحًا في قصيدة «**موسيقى عربية**» عبر اقتباسه من قصيدة تميم بن مُقبل[*] الذي أورد معنى مشابهًا حين قال: «**مَا أَطيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ/تَنْبو الحوادثُ عنهُ وَهْوَ مَلْمومُ**» يقول درويش:

ليتَ الفتى حَجَرٌ
يا ليتني حَجَرُ...
أكُلَّما شَرَدَتْ عينانِ
شرَّدني
هذا السّحابُ سَحَابًا[3].

فدرويش إذ يتمنى لو أنّه بلا إحساس حتى لايهتز لكلِّ صغيرة وكبيرة، سواء على المستوى الشخصي أو المستوى العام. وبالإضافة للقصائد التي عرضنا لها فهناك قصيدة «**لِديني... لِديني لأعْرفَ**» التي تحضر فيها أمّه، حيث نجد تصريحًا لدرويش في لقاءٍ أجراه معه في صحيفة (لوموند) الفرنسية بعد خروجه من بيروت، حيث سأله محاوره عن والديه وأهله. فقال: «والداي يعيشان في فلسطين مع جميع إخوتي وإخواني، علاقتي الوحيدة معهم هاتفية. وإذا قابلتهم يومًا فلربّما لا أستطيع التعرف عليهم كلّهم. من آن إلى آخر ينتابني حنين

(1) درويش، محمود: نُسافِرُ كَالنَّاسِ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م ص48.
(2) حوار مع محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، ص32. وانظر: **الكرمل**، العدد 10، 1983م ص51.
(*) أحد الشّعراء المخضرمين، ت. حوالى 646 م.
(3) درويش، محمود: موسيقى عربية، **الكرمل**، العدد 10، 1983م ص52.

يصل إلى درجة الجرح. وإذا ما استسلمتُ لهذا الشّعور فعليَّ أن أدفع ثمنًا باهظًا»[1]. وكان درويش قد تذكّر أمّه أيّام حصار بيروت وذلك حين يكتشف أنّ المرأة التي حلم أنّه كان نائمًا على ركبتها، وأنّها سألته إذا ما كان حيًّا هي والدته كما ذكر في نصّه «**ذاكرة للنّسيان**»، وكان تذكّر درويش لأمّه سببًا من أسباب خوفه من الموت، وأنّه حين تحوّل خوفه إلى عدم اكتراث قال: «لم يعد في وسعي أن أخجل من دمعة أمّي، ولا أرتعش من تقاطع حلمين ولدا في لحظة واحدة عند الفجر». وتذكّر درويش قهوة أمّه في قوله: «أعرف قهوتي، وقهوة أمي، وقهوة أصدقائي. أعرفها من بعيد وأعرف الفوارق بينها»[2]. حنين درويش لأمّه وتذكّره لمشاهد من الطّفولة وتصريحه الصحفي تتقاطع مع قصيدة «**لِديني... لِديني لأعْرفَ**» التي تحضر فيها قصيدته الشّهيرة «**إلى أمّي**»، يقول درويش في القصيدة:

لديني... لديني لأعْرفَ في أيِّ أرضٍ أمُوتُ وفي أيِّ أرْضٍ سَأُبْعَثُ حيًّا
سَلامٌ عَلَيْكِ وأَنْتِ تُعدّينَ نارَ الصَّباحِ، سلامٌ عَلَيْكِ... سلامٌ عليْكِ[3].

لقد بيّنا في الفصل الأول أنَّ والدته كانت تحترف الحزن والبكاء بسبب أو دون سبب. وأنّ محمودًا الطفل كان لا ينام إلّا إذا رددت الزجل والتهاليل على مسامعه، وحين كان يبكي كانت تنشد له لكي يهدأ. يقول درويش في قصيدته: «**أما زِلْتِ حينَ تُحبِّينني تُنْشدينَ وَتَبكين مِنْ أَجْلِ لا شَيْءَ**». وتحضر بشكل جلي قصيدة «**إلى أمّي**»، إذ يقول: «**أَحنّ إلى خُبْزِ صَوْتِكِ أمّي! أَحنّ إلى كُلِّ شيْءٍ. أحِنّ إلَيّ.. أحنّ إلَيْكِ**»[4].

باريس والولادة الشّعريّة الحقيقية

نرى أنَّ الحدث الفلسطيني بقي مهيمنًا على نصّ درويش وظلَّ يحتل المشهد في الخطاب الشّعريّ لديه، وذلك مرده إلى أنَّ تلك الأحداث لم تكن عابرة، وإنّما مركزية ومن غير الممكن تجاهلها، وبقي درويش على مقربة منها وعلى صلة معها، لكنّ درويشًا الذي منحته باريس فرصة التأمل والمراجعة بدأت نتائجها تظهر بشكل سريع ومبكر في خطابه الشّعريّ مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ تلك المراجعات ليست وليدة باريس وإنّما يعتقد الباحث

(1) محمود درويش، ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص232 أجرى الحديث: باتريس بارات، ترجمه عن الفرنسية: نبيل درويش، **لوموند** 9 يناير/ كانون الثاني 1983م.
(2) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص1، 26، 91. انظر: تهاني شاكر، **محمود درويش نائرًا**، ص303 - 305.
(3) درويش، محمود: لِديني...لِديني لأعْرفَ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص47.
(4) السّابق، ص48.

أنَّ تجربة بيروت وبخاصّة الحصار هو المنطلق والمؤسس لها. يقول درويش بعد خروجه من بيروت: «حررت نفسي من الأوهام كلها أصبحت ساخرًا أسأل أسئلة عن الحياة مطلقة لا مجال فيها للأيديولوجية القوميّة»[1]. ومن المهم أن نذكر ما قاله في لقاء معه في باريس: «راجعت حياتي على هذا الأساس، على أساس ملكيتي الوحيدة وصلتي الوحيدة بالمظاهر والمشاهد والفكر والتّاريخ. لا أقول بأنّ الشّعر سلاح وبأنّه لافتة تشير إلى الحق والوردة، فقط أقول، وجدت الإجابة عن السّؤال الصعب وهذه ميزة تتوفر لي: ما هو مبرر وجودي؟ بعدما راجعت حياتي وجدت أنَّ مبرر حياتي الوحيد هو قصيدتي. ومن هنا «جوهرت» أسئلتي ووجودي البشري ومعنى إقامتي على أيّة أرض وفوق أيِّ بحر»[2].

بدأ خطاب درويش الشّعري يتغيّر وفق هذه المعطيات ويبحث عن فضاءات أوسع إذ يقول في تصريح عام 1983م: «أنا كبرت عن التّواضع وعن الغرور أيضًا. أنا تغيرت شعريًّا، ومنذ زمان. لأنّني لا أخشى سوء التفاهم بيني وبين مواطني الفلسطيني. وفي شرط متطلباتهم الحالية، مثلًا: يتوقع الفلسطينيون مني كتابة قصائد حماسية، وأنا لو كانت عندي عقدة نقص أو إحساس بالذنب أو إحساس بهامشية واسعة لكنت استجبت لهذه المتطلبات المتوقعة. ولكن أنا منخرط بقضية شعبي بطريقة تجعلني أحيانًا أخيب ظنّه في طريقة ردة فعلي على همه. أنا صامت شعريًّا منذ شهور عديدة دون أن أخاف العتاب من شعبي. لأنّ ثقتي بشعبي وثقة شعبي بي كبيرة. وأنا أعرف أنّ الفلسطيني يفرح لشاعره محمود درويش حين يكتب قصيدة تتحاور مع أعلى مستويات الإبداع في العالم دون أن يفهمها خمسون بالمائة من سكان المخيمات. فهو يفهم أنّ القضيّة مثل البعد. ويعرف أنّ بين الشّعراء الفلسطينيين كثيرين ممن يعبّرون عمّا كان يريدني التعبير عنه. أنا رجل المهمات الصعبة في الشّعر الفلسطيني. أنا تجاوزت امتحان الوفاء، وامتحان الخدمات الوطنيّة للشّعر وفي الشّعر»[3]. يقول درويش في قصيدة «**وَنَحْنُ نُحِبُّ الحَيَاةَ**»، وأصبح السّطر الأول منها الأكثر شهرةً:

وَنَحْنُ نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلا
وَنَرْقُصُ بَيْنَ شَهِيدينِ نَرْفَعُ مِئْذَنَةً لِلْتَنَفُّسَجِ بَيْنَهُمَا أَوْ نَخِيلا[4].

وقد أشار درويش إلى دور باريس في التأثير على تجربته الشّعريّة التي قال عنها في

(1) جاغي، مايا: محمود درويش شاعر العالم العربي، **صحيفة الدستور الأردنية**، ص21.
(2) درويش، محمود، ثلاث شهادات شفويّة، **الكرمل**، العدد 7، 1983م، ص219.
(3) السّابق، ص221.
(4) درويش، محمود: وَنَحْنُ نُحِبُّ الحَيَاةَ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص46.

حوار معه: «فكلّ ما فيها جميل، حتى مناخها جميل. في باريس كتبت في وصف يوم خريفي: أفي مثل هذا النّهار يموت أحد؟»[1] فهو يشير إلى قصيدته «سَمَاءٌ لِبَحْرٍ» التي يقول فيها:

أَفِي الأَرْضِ غَيْرُ السَّلامِ؟ أَفِي النَّاسِ غَيْرُ المَسَرَّةِ؟ إِنِّي أُصَالِحُ نَفْسِي
أَفي مِثْلِ هَذَا النَّهَارِ تَمُوتُ عَصَافِيرٌ فِضَّيَّةٌ هَلْ يَمُوتُ أَحَدْ!![2].

وأضاف درويش سطرًا شعريًّا على القصيدة في ديوان «وردٌ أقلّ» يقول فيه:

فَتَدْخُلُ كُلُّ الشُّعُوبِ مَدَائِحَ خَمْرِي.. وَتَدْخُلُ زَيْتُونَ قَوْسِي[3].

جاء في القصيدة بيت شعريّ يقول فيه: **يَحُطُّ الحَمَامُ عَلَى شَارَةِ العَسْكَرِيِّ وَتَفْلتُ عَاشِقَةٌ مِنْ فَتَاهَا لِتَأْخُذَ قِطْعَةَ شَمْسِ**[4]. عبارة «**يَحُطُّ الحَمَامُ**» ستصبح قصيدةً فيما بعد. وقد أوضح درويش في المقابلات التي أجريت معه عن بذرة العمل الجديد، أي السّلالة، في الأشعار السّابقة، أنّ ثمة سطرًا ما، من أشعاره السّابقة، كان بذرة للعمل الجديد.«إذا قام الشّاعر بقراءة «سلالية» لسلالات شعره، فإنّه سيجد أنَّ كلَّ مجموعة لها بذرة في المجموعة السّابقة، أي إنَّ هناك دائمًا بذرة مرمية في بعض شعري وتتطور إلى ديوان لاحق، أو نبت في ديوان جديد، أي يوجد هذا التسلسل»[5].

ما أشرنا إليه في حديث درويش عن تغيير خطابه الشّعريّ والبحث عن آفاق الحياة يقرأ من خلال جدلية الحياة والموت التي عاشها في بيروت كتجربة وضعته أمام الموت في شهر أغسطس/ آب، فيذكر حادثة اختفائه وهو طفل عندما بحثوا عنه في آبار القرية، حيث يقول في قصيدة «**أَفِي مِثْلِ هَذَا النَّشِيدِ**»:

وَسَلاَمٌ عَلَى شَفَتَيْكَ/الصَّلاَةُ سَتَرْكَعُ فِي الحَقْلِ. مَاذَا نَقُولُ لِجَمْرَةِ عَيْنَيْك مَاذَا يَقُولُ الغِيَابْ

لأُمِّكَ؟ فِي البِئْرِ نَامَ؟ وَمَاذَا يَقُولُ الغُزَاةُ؟ انْتَصَرْنَا عَلَى غَيْمَةِ الصَّوْتِ فِي شَهْرِ آبْ؟

---

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص146.
(2) درويش، محمود: سَمَاءٌ لِبَحْرٍ، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص48 ـ49.
(3) درويش، محمود: **ديوان ورد أقل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م، ص97.
(4) درويش، محمود: سَمَاءٌ لِبَحْرٍ، **الكرمل**، ص49.
(5) محمود درويش، **المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات**، دار الشروق، عمّان، ط1، 1999م، ص34.

وَمَاذَا تَقُولُ الحَيَاةُ لِمَحْمُود درْويش؟ عِشْتَ، عَشِقْتَ، عَرَفْتَ، وَكُلُّ الذِينَ سَتَعْشَقُ مَاتُوا؟[1].

يحاول درويش أن يغلق نشيد الرّثاء الذي طبع شعره وكاد أن يحيله إلى شعر مناسبات خلال الفترة السّابقة، حيث طالب بسنة أخرى دون أن يموت فيها أصدقاؤه. يقول في قصيدة «**أَفِي مِثْلِ هَذَا النَّشِيدِ**»:

أَفِي مِثْلِ هَذَا النَّشِيدِ نُوسِّدُ حُلْمًا وَنَحْمِلُ شَارَةَ نَصْرٍ وَمِفْتَاحَ آخِرِ بَابْ
لِنُغْلِقَ هَذَا النَّشِيدَ عَلَيْنَا ؟ وَلَكِنَّنَا سَوْفَ نَحْيَا.. لأَنَّ الحَيَاةَ حَيَاةُ[2].

لكننا نلاحظ أنّ إغلاق نشيد الرّثاء قابله بالحياة. ونجد أنّ مفردة «**حياة**» هي أيضًا اسم لفتاة مصرية كان يحبها الشّاعر آنذاك وقد تزوجها في منتصف الثمانينيّات.

واجه درويش الكثير من التّهم بسبب مواقفه وتأييده لعرفات وقد أشرنا لما قاله يحيى يخلف بأنَّ درويشًا وقف إلى جانب عرفات بعد الخروج من بيروت، وأنّ بعض خصومه اتهمه بأنّه شاعر بلاط.. وقد ذكر غانم زريقات أمين سر اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطيني دور درويش عام 1984م في عقد مؤتمر توحيدي في الجزائر للاتحاد حسب رغبة عرفات بعد الخلاف بين المقيمين في دمشق والآخرين. ويرجع الأمر إلى ما قبل ذلك. فقد هوجم من بعض الشّعراء، بعد أن كتب قصيدته «**مديح الظّلّ العالي**»، بأنّه المتنبي الجديد.«فخضع درويش ومنذ خروجه من بيروت، ومنذ تأييده الواضح والصريح للشرعيّة الفلسطينيّة، لمؤامرة صمت وتعتيم وتجاهل حتى شاعريته، وحتى بعض أصحابه الذين كانوا يلازمون بابه في بيروت لم يعودوا يذكرون اسمه في الصّحف والمجلات التي يعملون أو يكتبون فيها. خوفًا على أرزاقهم من سلطان ما أو سلطة ما»[3]. وهو ما يذكره ويؤكده درويش في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» الذي كتبه عام 1985م، مصورًا جنازته بعد موته وما يقال عنه وعن حياته التي عاشها في بيروت: «وأستمع إلى التعليقات السّاخرة: كان يحبُّ النّساء وكان يبذخ في اختيار الثياب. وكان سجاد بيته إلى الركبتين، وكان له قصر على السّاحل الفرنسي اللازوردي وفيللا في إسبانيا وحساب سريّ في زيوريخ وكانت له طائرة سريّة خاصّة وخمس سيارات فخمة في مرآب بيته في بيروت، ولا نعرف إن كان له يخت في اليونان. ولكن في بيته من أصداف البحر ما يكفي لبناء مخيَّم. كان يكذب على

(1) درويش، محمود: **أَفِي مِثْلِ هَذَا النَّشِيدِ**، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص50.
(2) السّابق، ص50.
(3) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص233.

النساء»[1]. وهو الأمر الذي انعكس على شعره فنجد بين القصائد التي عرضنا لها في مجموعته «**لا تُصَدِّقْ فَراشَاتنَا**»، قصيدة «**يُحبونني ميّتًا**». يقول فيها:

يُحبُّونَني مَيِّتًا لِيَقُولُوا: لَقَدْ كَانَ مِنَّا، وَكَانَ لَنَا[2].

ويشير إلى ما تعرّض له من انتقاد لمغادرته فلسطين:

سَمِعْتُ الخُطَى ذَاتَهَا، مُنْذُ عِشرينَ عَامًا تدقُّ عَلَى حَائِطِ اللَّيْلِ. تَأْتِي وَلا تَفْتَحُ البَابَ. لَكِنَّهَا تَدْخُلُ الآن. يَخْرُجُ مِنْهَا الثَّلاثَةُ: شَاعِرٌ، قَاتِلٌ، قَارئٌ[3].

ويذكر درويش محاكمته واغتياله من قبل خصومه على شعره وكذلك من جملة ما انتقد به حياة الرفاهيّة التي يعيشها في باريس، كما يقول أحد الفلسطينيين الذي قابل درويشًا في باريس: «بدا مغرمًا بالأشياء النّاعمة، بالمعيشة الراقية والطعام الجيد ومما يحسب لصالحه أنّه جاء إلى هنا»[4]، حيث يقول:

مَتَى تَبْدَؤونَ اغْتِيَالِي؟ فَقَالُوا: ابْتَدَأْنَا... لِمَاذَا بَعَثْتَ إِلَى الرُّوحِ أَحْذِيَةً!
كَيْ تَسِيرَ عَلَى الأَرْضِ، قُلْتُ. فَقَالُوا: لِمَاذَا كَتَبْتَ القَصيدَةَ بَيْضَاءَ والأَرْضَ سَوْدَاء جِدًّا. أَجَبْتُ: لأَنَّ ثَلاثِينَ بَحْرًا تَصُبُّ بِقَلْبِي.
فَقَالوا: لِمَاذا تُحبُّ النَّبِيذَ الفَرَنْسِيّ؟ قُلْتُ: لأَنِّي جَدِيرٌ بِأَجْمَلِ امْرأَةٍ[5].

تقرأ هذه القصيد أيضًا في سياق قصيدة أخرى هي: «**أَنا يُوسف يَا أَبِي**»، ويتضح أن القصيدتين كتبتا في سياق زمنيّ وحدث واحد ونشرتا في ديوان «**وردٌ أقلّ**». يقول درويش:

أَنا يُوسفٌ يَا أَبِي. يَا أَبِي إِخْوَتِي لا يُحِبُّونَني، لا يُرِيدونَني بَيْنَهُم يَا أَبِي. يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيَرْمُونَني بِالحَصَى وَالكَلامِ[6].

وقد سألنا الكاتب والشّاعر خيري منصور فقال: إنَّ درويشًا تأذّى كثيرًا من أشخاص فلسطينيين وكان يشكو منهم. وقد سُئل الشّاعر في حوار معه: «في أنا يوسف يا أبي تقول: إخوتي لا يحبونني، هناك التباس قائم حول هؤلاء الإخوة، هل نستطيع أن نعرف من هم؟. (رفض

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص29 ـ 30.
(2) درويش، محمود: يُحبونني ميّتًا، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص49.
(3) السّابق.
(4) جاغي، مايا: محمود درويش شاعر العالم العربي، **صحيفة الدستور الأردنية**، ص21.
(5) درويش، محمود: يُحبونني ميّتًا، **الكرمل**، العدد 10، 1983م، ص49.
(6) درويش، محمود: **ديوان ورد أقل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م، ص77.

درويش الإجابة) قائلًا: هذا هو السّؤال الوحيد الذي لا أريد الإجابة عنه لأنّه يحرج إخوتي ويحرجني، ولكنّهم بالتأكيد ليسوا أشقائي، أي ليسوا إخوتي في العائلة. فقال محاوره: أظنّ أنّ هذه إجابة؟. فاكتفى درويش بقوله: ربّما»[1]. فاهتمام عرفات بدرويش ورعايته دون غيره من المبدعين الفلسطينيين وتسليط الأضواء عليه وطبيعة حياته وإقامته في باريس وسفره وتنقلاته حتى أصبح نجمًا في تلك الفترة لا شك أنّه أثار غيرة الآخرين، وهو يشير إلى ذلك بقوله: **حَينَ مَرَّ النَّسيمُ وَلاعَبَ شَعْرِيَ غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ. فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي**[2].

ولا نستبعد أنّ المقصود بـ (أبي) في خطابه الشّعريّ عرفات، فالغيرة من الشّاعر والثّورة عليه كانت واضحة ومفهومة: **غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ**، أمّا **وَثَارُوا عَلَيْكَ** فالثّورة هنا كانت ضد عرفات والانشقاق عليه.

الحبّ والموت والزواج الثّاني

استقرّ محمود درويش في باريس في أواسط الثمانينيات حيث توفّرت له ظروف الهدوء، بعيدًا عن مسرح الأحداث، والقراءة المكثّفة، وطرح الأسئلة الكبرى، ومساءلة الذّات، شاعرًا وإنسانًا. بدأت في باريس أيضًا متاعب القلب ومخاوف التقدّم في السنّ والمرض والموت. هذه العوامل مجتمعة أرهصت لمرحلة جديدة في رؤية العالم وفي القصيدة الدرويشيّة تبعًا لذلك إذْ يقول: « لم يعد البطل شبقًا لأن يبقى بطلًا، ولا يريد أن يتمتّع بمكانة الضحيّة، يريد أن يتحوّل إلى إنسان عاديّ»[3]. فتطور تجربة درويش الشّعريّة بعد مرحلة بيروت، عدّها بمثابة ولادته الشّعريّة الحقيقيّة وربطها بباريس، لم تكن بمعزل عن التطور المتصل بتجربة حياته الشخصيّة، ولأنَّ الدّراسة قائمة على جدلية الحياة والخطاب الشّعريّ لفض الاشتباك بين حياته الشخصيّة وشعره والمتمثلة في استعراض محطاتها التي اتسمت بالغنى والتّحولات والانعطافات الكبيرة، حيث نجد أنّ مرحلة درويش في باريس انطلقت من محطتين بارزتين أضافتا لتجربة بيروت والخروج منها الزخم الذي أدى إلى ما أسماه درويش بولادته الشّعريّة الحقيقيّة. ونرى أنَّ قصائد مجموعته «**لاَ تُصَدِّقْ فَرَاشَاتِنَا**» هي المؤشر لبداية هذا التّحول أو لهذه الولادة الشّعريّة، ففي القصائد التي استعرضناها وهي لصيقة بالحدث الفلسطيني أو بتأثير منه كانت هناك قصائد أخرى ارتبطت بأحداث لها علاقة بالمرحلة الباريسية التي تأثرت بعاملين مهمين في تجربة درويش وهما:

---

(1) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص34.

(2) درويش، محمود: **ديوان ورد أقل**، ص77.

(3) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص89. انظر: **مجلة مشارف**، 1995م، ص91.

المحطة الأولى: الحب:

تعرّف درويش في بداية إقامته في باريس على فتاة مصرية اسمها «حياة عصام الحيني»[*]. وقد رَوَتْ حياة الحيني في فيلم وثائقي عن الشّاعر محمود درويش كيف تعرفت عليه في باريس، حيث قالت: التقينا صدفةً على عشاء في بيت صديقة مشتركة بيننا وتبادلنا الحديث، ثم عدنا والتقينا بعد سنة عند الصديقة ذاتها ودون موعد مسبق. وتضيف حياة: إنَّ درويشًا روى لها: أنّه بعد أن رآها أوّل مرّة كان يدعو تلك الصديقة إلى العشاء وكان يطلب منها أن تدعو من كانوا في تلك السّهرة، وأنّ الجميع كانوا يأتون باستثنائها هي (أي حياة). وتضيف: لقد تكررت دعواته خمس أو ست مرّات ثم قرر أنّه لن يدعوهم بعد أن يئس من حضورها»[1].

المحطة الثانية: موت مُعين بسيسو:

توفي الشّاعر مُعين بسيسو في أحد فنادق مدينة لندن يوم 23 يناير/ كانون الثاني 1984م. وكان في السّابعة والخمسين من عمره، ولم تكتشف وفاته إلّا بعد يومين لأنّه كان يضع على باب غرفته عبارة «الرجاء عدم الإزعاج» عندما فُتح باب الغرفة، كان بسيسو نائمًا ويده ممدودة إلى الهاتف في مشهد جامد. ربّما مدّ معين يده إلى الهاتف يريد طلب المساعدة[2].

أرّق موتُ بسيسو درويشًا، وترك أثرًا كبيرًا عليه، لأنّه أخذ يخاف من أن يموت وحيدًا في غرفة في فندق أو بيت دون أن يلتفت أحد إلى موته. وقد سئُل درويش: هل تخاف الموت؟. فأجاب: «لم أعد أخشاه كما كنت من قبل. لكنّني أخشى موت قدرتي على الكتابة وعلى تذوّق الحياة. لكنّني لن أخفيك أنّ الطّريقة التي مات فيها الشّاعر معين بسيسو في الفندق، وكانت غرفته مغلقة وعلى الباب إشارة «الرّجاء عدم الإزعاج» جعلتني أخشى هذه الإشارة أو اللافتة. فجثته اكتشفت بعد يومين. الآن كلما نزلت في فندق لا أضع هذه الإشارة على الباب. ولا أخفيك أيضًا أنّني لا أضع مفتاح باب البيت في القفل عندما أنام»[3].هذا الهاجس رافق درويشًا حتى رحيله. وقد ذكر تلك الحادثة في كتابه «**في حضرة الغياب**»: «أين معين بسيسو، لماذا لم يأتِ معي؟.. لو

(*) تعمل مترجمة في اليونسكو وهي مقيمة في العاصمة النمساوية فيينا حتى اليوم، تنتمي إلى أسرة من قرية الحيني بسملوط في محافظة «المنيا». وقد شغل والدها عصام الحيني منصب وكيل أول وزارة الثقافة المصرية.

(1) فيلم وثائقي، محمود درويش، إخراج خليل حنون، **قناة الجزيرة**، 11 أغسطس/ آب 2009م.

(2) أبو بشير، بسام: **معين بسيسو حياته. شعره. مسرحه**، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية. ط1، 2007م.

(3) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص154.

لم يسافر إلى لندن، لو لم يضع على باب غرفته في الفندق (الرجاء عدم الإزعاج) لكان مضيفي اليوم في غزّة»[1].

وقد رثاه درويش في نصّ «**معين بسيسو لا يجلس على مقعد الغياب**» نُشر يومها في الكرمل يرثي فيه صديقه وخصمه، حيث ألمح درويش لخصومته مع بسيسو قائلًا: «هو محتاج دائمًا إلى ثنائية: يحتاج إلى خصم محدد وملامح محددة، وكان أحيانًا يحتاج إليّ .. يحتاج إليَّ للصداقة والمبارزة. وأشعر أنّه منذ التقينا وَجَدني.. وجدني طرفًا للمحاورة المباشرة أو الملتوية، طرفًا للاعتراف وللاختلاف»[2]. ثمّ نشر درويش قصيدة «**خرج الطريق**» (**في وداع معين بسيسو**)، في عدد مجلة الكرمل الصادر في صيف 1984م يقول فيها:

كَمْ مَرَّةً ستموتُ، كَمْ لُغَةً ستخطئ كيْ تَصِلْ
خرجَ الطّريقُ على الطّريقِ. تَشَعَّبَتْ خطواتُنا:
«ماتَ البطلْ
عاشَ الجبلْ».
كَمْ مَرَّةً سَتُعِدُّ مِنْ أجلي وأَجلكَ خيمتينِ على الشّواطئ؟
كَمْ مَرَّةً ستجيءُ مملكة البنفسجِ دونَ أنْ تجدَ البنفسجْ؟
لا تبكِ مِنْ عينيَّ، واحملني لأحملَ عُدَّةَ الحُلمِ المضرَّجْ
بدمٍ يُسَمِّينا ويأخُذنا إلى ما لَسْتُ أدري[3].

لم يضم درويش قصيدة «**خرج الطريق**» إلى أيٍّ من مجموعاته الشّعريّة أو أعماله الكاملة. ولم يمض وقت طويل على وفاة مُعين بسيسو حتى أصيب محمود درويش بنوبة قلبيّة في أحد فنادق العاصمة النمساوية «فيينا» في شهر مارس/ آذار 1984م، حيث يروي غانم زريقات: «جاءتني برقية من ياسر عرفات وكان حينها يزور جنوب أفريقيا لأتوجه فورًا من تونس إلى فيينا لأنّ محمودًا في المستشفى. ويضيف: إنّ حياة الحيني الفتاة المصرية التي كان يحبها هي التي نقلته إلى المستشفى عندما سقط على أرض الغرفة». ويصف درويش تلك الحادثة بقوله: «اخترقَ خنجرٌ صدرك، فصرختَ في أيِّ قلب أُصبتُ؟ فقد أغمي عليك في ليل فيينا البارد»[4]. فدرويش تعرّض لموت سريري، حيث يقول: «توقف قلبي لدقيقتين، ولم يعد إلى العمل إلّا بفعل الصدمة الكهربائية... رأيت نفسي أسبح فوق غيوم بيضاء، تذكرت

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص144.
(2) درويش، محمود: معين بسيسو لا يجلس على مقعد الغياب، **الكرمل**، العدد 11، 1984م، ص7.
(3) درويش، محمود: خرج الطريق، **الكرمل**، العدد 13، صيف 1984م، ص151.
(4) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص111.

طفولتي كلها، استسلمت للموت، ولم أشعر بالألم إلا عندما عدت إلى الحياة»[1]. وقد أخبر صديقه سميح القاسم فيما بعد برسالة بأنّه ودّع الحياة بلفظة واحدة هي «يمّا» بعد أن شعر بغابة من المسامير اخترقت صدره[2].

أجرى درويش يومها أوّل عملية قلب مفتوح لإنقاذ حياته، يقول غانم زريقات: «على الرّغم من أنَّ عمليته في القلب، إلا أنّه لم يكن متشائمًا. وقد صادف إجراؤه لعملية القلب المفتوح يوم عيد ميلاده الذي احتفل به في المستشفى. وهو ما يذكره درويش: «وفي غرفة العناية الفائقة أذن لنا الأطباء بأن نحتفل بعيد ميلادك»[3].

ما جرى لدرويش أثار قلق أصدقائه والمحيطين به، بخاصّة أنّها جاءت بعد وفاة مُعين بسيسو بأقلّ من شهرين، يقول غانم زريقات الذي بقي مع درويش في المستشفى بأنّه تعرّف على حياة الحيني في فيينا: «ما جرى لمحمود، دفعنا لتشجيعه على الزواج خوفًا عليه من مصير مشابه لمصير مُعين الذي مات وحيدًا في فندق، ولا نريدها أن تتكرر معه. وقد أثمرت العملية الجراحية عن فرح بالنجاح وزواجه من حياة الحيني».

تزوج درويش حياة الحيني أواخر عام 1984م. فقد ذكر أحمد الشّهاوي أحد أصدقاء درويش المصريين أنّه: «في الخامس من نوفمبر/ تشرين الثاني عام 1984م نشرت جريدة الأهـرام خبرًا، أشـارت فيه إلى أنّ محمود درويـش أمضى خمسة أيّـام في القاهرة، عقد خلالها قرانه على حياة ابنة عصام الحيني وكيل وزارة الثقافة المصرية. وأتَمَّ عددًا خاصًّا من مجلته الكرمل عن الأدبِ المصريِّ الحديث، وعاد بعدها إلى باريس حيث كان يقيم وقتذاك»[4]. وهو يشير إلى العدد الصادر في خريف 1984م من مجلة الكرمل الذي حرره إدوار الخراط.

كان درويش قد نشر قصيدة «**يَطيرُ الحَمَامُ**» في العدد الحادي عشر من مجلة الكرمل الصادر في مطلع 1984م. وقد كتب درويش في نهاية القصيدة ملاحظة حول القصيدة بأنها: «من المجموعة الشعريّة الجديدة التي ستصدر قريبًا عن دار سيريس في تونس». وهو يقصد ديوانه «**حصار لمدائح البحر**» 1984م. أمّا بالنسبة لقصيدة «**يَطيرُ الحَمَامُ**» فتقول زوجته السّابقة

(1) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، حيفا، 1990م، ط2، ص116. وانظر: **في حضرة الغياب**، ص 111 ـ 113.

(2) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص116. **تاريخ الرسالة** 21/ 11/ 1986م.

(3) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص113.

(4) الشّهاوي، أحْمد: سنوات محمود درويش في، **القدس العربي**، ملحق خاص، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول، 2008م، ص5.

حياة الحيني: إنّها كُتبت لها، وتضيف: «كانت مفاجأة، ولم أكن أعرف أنّه كان يكتب قصيدة لي. فقد كان لدي عمل وسافرت، وعند عودتي قال لي مساءً: تعالي وطلب منّي الإصغاء وقرأها. وعدّها قصيدة خاصة ورفض أن يلحنها مارسيل خليفة».

لكنّ زواج درويش الثّاني لم يُعمّر طويلًا أيضًا وكان أقصر فترةً من زواجه الأول. فقد انفصلا بعد عام على الزواج وكان سبب الطلاق بحسب ما صرح به درويش لأحد أصدقائه عندما كان في الخرطوم لإحياء أمسيةٍ شعريةٍ في جامعة أم درمان، يقول صديقه: قضينا الهزيع الأول من الليل معًا في أحد المطاعم ثم طلب مني لفافة تبغ. فحجبتها عنه، قال ممازحًا لا تجعلني أنهي صداقتي معك من أجل لفافة، كما طلقت زوجتي الثانية من أجل مسودة قصيدة، بعد أن رمتها في القمامة. أعطيته اللفافة. دخنها بنهم ثم قال لي: يا صديقي من لم يمت بالتبغ مات بغيره. ويقول درويش في حوار آخر عن زواجه الثاني وطلاقه: لم نصب بأيِّ جراح، انفصلنا بسلام. ولم أتزوج مرة ثالثة... ولن أتزوج. إنني مدمن الوحدة. يقول صديقه غانم زريقات: إنّ درويشًا كان دائمًا ضد مشروع الزواج من منطلق أنّه سيعطله عن مشروعه الإبداعي والثقافي. ويضيف بأنه لا يريد إنجاب أطفال نهائيًا، حيث كان يقول له: لا أريد زيادة عدد اللاجئين واحدًا، ولماذا أنجب ولدًا ليس له وطن. يقول درويش: لم أشأ أن يكون لي أولاد، وقد أكون خائفًا من المسؤولية. أمّا زوجته حياة الحيني فتقول: التقينا محبين وافترقنا محبين، افترقنا أنا ومحمود لكن بقي الحب[1]. وهو ما أكّده غانم زريقات: «بأنّ زواجه، الذي لم يطل، أثمر عن قصيدة **يَطيرُ الحَمَامُ**». يقول في القصيدة:

يَطيرُ الحَمَامُ
يَحُطُّ الحَمَامُ
أعدِّي ليَ الأرضَ كيْ أَستريحَ
فإنّي أُحبُّكِ حتى التَّعَبْ
صباحُكِ فاكهةٌ للأغاني
وهذا المساءُ ذَهَبْ[2].

نرجح أن القصيدة كُتبت في بداية قصة الحب التي عاشها درويش مع زوجته الثّانية حياة الحيني وليس بعد زواجهم. فالقصيدة منشورة قبل إجراء العملية وبالعدد ذاته الذي نشر

(1) فيلم وثائقي، محمود درويش، إخراج خليل حنون، **قناة الجزيرة**، 11 أغسطس/ آب 2009م. وانظر: رياض معسس، ذاكرة اللانسيان في محمود الإنسان، **القدس العربي**، 10 إبريل/ نيسان 2011م. وانظر: جاغي، مايا: محمود درويش.. شاعر العالم العربي، **صحيفة الغارديان**.

(2) درويش، محمود: يطير الحمام، **الكرمل**، العدد 11، 1984م، ص43.

فيه درويش رثاءً لمعين بسيسو؛ أي إنَّ علاقته العاطفية بدأت في أواخر عام 1983م. أما زوجته الأولى رنا قباني فتشير إلى أنّ قصيدة (**يَطيرُ الحَمَامُ**) هي قصيدة وداع لها بعد طلاقهما الثاني، وتروي في مذكراتها المنشورة بصحيفة القدس العربي حول شهر عسلها مع درويش في باريس وتلك الحارات التي بقيت على شكلها المتعرج والغامض منذ أزمنة ثورات البسطاء في القرون الوسطى، حيث كان العشاق يمشون ببطء، تحت شجر الكستناء أو الصفصاف الذي ترك بعض أغصانه تمشط مياه نهر السين. وتقول: كان الحمام يطير أمامهم، وكان يحط ويغرد، كما كتب محمود في إحدى قصائد الوداع لي، وهو يتذكر كيف تأملنا جمال الجسر ونحن نهيم على ضفاف النهر.

وقد أصدر محمود درويش ديوانه «**حصار لمدائح البحر**» في عام 1984م وبالإضافة إلى القصائد التي عرضنا لها عند استعراضنا وتتبعنا لحياة وشعر درويش من خلال اعتمادنا على القصائد المنشورة. فقد ظهر في ديوان «**حصار لمدائح البحر**» قصيدتان هما: «**أقبية، أندلسية، صحراء**» و«**حوار شخصي في سمرقند**». وبدايةً نرى أنَّ العنوان «**حصار لمدائح البحر**» يلفت الانتباه إلى ما تحدثنا عنه فيما يتعلق بعودة عرفات عن طريق البحر وحصاره الثاني في لبنان 1983م. فكأنّ العنوان قصيدة تخلّد وتمجد تلك الرّحلة/ المغامرة التي قام بها عرفات متحديًا المخاطر كما ذكر درويش ذلك في نصه «**عرفات والبحر**». والقصيدتان كتبهما درويش في أجواء الخروج من بيروت 1982م وتحت تأثير تلك الأحداث وما أعقبها من اقتتال في طرابلس والمخيمات الفلسطينية في لبنان، وترتب عليها خروج ثانٍ وما نجم عنه من شتات جديد للفلسطينيين. وعلى العموم فجميع قصائد الدّيوان تنتمي لمرحلة الخروج وما أعقبها باستثناء قصيدتي «**بيروت**» و«**رحلة المتنبي إلى مصر**» ونلاحظ أيضًا تكرر مفردة قرطبة في جميع القصائد بما مثلته من معادل موضوعي لفلسطين عند درويش. وتجدر الإشارة إلى أنَّ درويشًا اختتم قصيدة «**أقبية، أندلسية، صحراء**» بالقول:

ولا تبكِ يا صاحبي وترًا ضاعَ في الأقبيهْ.
إنّها أُغنيه
إنّها أُغنيه[1].

وهنا نشير إلى ما ذكرناه سابقًا وأكّده درويش بقوله بأنَّ «كلَّ مجموعة لها بذرة في المجموعة السّابقة، أي إنَّ هناك دائمًا بذرة مرمية في بعض شعره وتتطور إلى ديوان لاحق، أو

(1) درويش، محمود: **حصار لمدائح البحر**، الدار العربية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1986م، ص24.

نبت في ديوان جديد»، وهو ما يحتاج لبحث مستقل يتتبع هذا الأثر أو هذه السلالة في شعره. فقد أصدر درويش مجموعته التّالية «**هي أغنية... هي أغنية**» 1986م.

بقايا كَلام على مقعدين

نشر محمود درويش في عدد مجلة الكرمل الصادر في مطلع العام 1985م مجموعة قصائد عنوانها: **بقايا كَلام على مقعدين**[1]. والقصائد التي ضمتها المجموعة هي: «**سنخرجُ، غبارُ القوافلِ، نُزُلٌ على بحرٍ، عزفٌ منفردٌ، أربعةُ عناوين شخصيةٍ، هذا خريفي كلهُ، فانتازيا النّاي، أنا العاشقُ السيِّء الحظِّ، وعندَ أبوابِ الحكايةِ، في آخرِ الأشياءِ، أسمّيكَ نرجسةً حول قلبي (إلى سميح القاسم)، أوديب (ما حاجتُكَ للمعرفةِ... يا أوديب)، محاولةُ انتحارٍ، آن للشاعرِ أنْ يقتلَ نفسه**».

كُتبت هذه القصائد جميعها عام 1984م لأنّنا سنجد أنّ هذه القصائد تضمنها ديوان «**هي أغنية... هي أغنية**» 1986م وقد ذكر درويش في طبعة الدّيوان الأولى: «كُتبت قصائد هذا الديوان في عامي (1984 ـ 1985م) باستثناء قصيدة «**يكتب الرّاوي: يموت**» (1975)»[2]. وبالاستناد إلى تاريخ نشرها أوّل مرّة في عدد مجلة الكرمل فإنّ عام 1984م هو مسرح أحداث معظم تلك القصائد التي نحاول أن نقف على الخلفية لتلك القصائد وربطها بما حدث للشّاعر أو بما كان يدور من أحداث حوله. ولكن لا بدّ أن نسجّل أنَّ هذه المرّة الأولى التي ينشر فيها الشّاعر مجموعة شعريّة كاملة وإن كانت على صفحات مجلّة الكرمل، أي ليست ديوانًا مطبوعًا، حيث كان الشّاعر ينشر قصائده في الصحف والمجلات والانتظار حتى تتشكل مجموعة كاملة ومن ثم ينشرها في ديوان، وسيعمد درويش فيما بعد إلى نشر دواوينه الشّعريّة دون الانتظار لما بعد نشرها في الصحف والمجلات مثلما فعل في ديوان «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» 1995م و«**سرير الغريبة**» 1999م.

لم يتحرر درويش بعدُ من الظرف والحدث الوطني الفلسطيني الضاغط عليه وبخاصّة الخروج الفلسطيني من بيروت. فقد عاد درويش وكتب تحت تأثيره وكذلك عن مجازر صبرا وشاتيلا بمناسبة مرور ذكراها وما سبق ذلك من إعلان لنتائج لجنة (كاهان) المكلفة بالتحقيق فيها بتاريخ 7 فبراير/ شباط 1983م، حيث قررت اللجنة: «أنَّ وزير الدفاع الإسرائيلي (شارون) يتحمل مسؤولية غير مباشرة عن المذبحة إذ تجاهل إمكانية وقوعها ولم يسع

(1) درويش، محمود: بقايا كلام على مقعدين، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا، العدد 15، شتاء 1985م، ص94.

(2) درويش، محمود: **هي أغنية... هي أغنية**، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1986م.

للحيلولة دونها». فكتب درويش افتتاحية الكرمل للعدد السابق لنشر القصائد تحت عنوان: «**في ذكرى مجزرة صبرا وشاتيلا، القتل الآخر، والأبجدية الجديدة**» يقول فيها: «وللمحكمة الإسرائيليّة أن تثرثر، تثرثرَ عدالتها المشروطة بالحرص على جمال الصورة، صورة القاتل الذي لا يقتل إلّا بالدّم السّاخن»[1]. فقصيدتا «**سنخرجُ**» و«**غبارُ القوافلِ**» كتبتا خلال هذا السياق وتقرأ هاتان القصيدتان من خلال الافتتاحية التي كتبها درويش، حيث يذكر في قصيدة «**سنخرجُ**» حصار بيروت والقصف والخروج عبر المفاوضات آنذاك:

سنخرجُ. فلتفتحوا خطوةً لدمٍ فاضَ عنَّا
وغَطِّي مدافعكم. أوقفوا الطائراتِ المغيرة خمسَ دقائقَ أُخرى
وكفّوا عن القصفِ، برًّا وبحرًا، ثلاثَ دقائقَ أُخرى
لكيْ يخرجَ الخارجونَ وكيْ يدخُلَ الداخلونَ..[2].

وقد حذف درويش من القصيدة عند نشرها في ديوان «**هي أغنية... هي أغنية**» قوله:

لبيروتَ أقنعةٌ تحتَ أقنعةٍ لا تُزاحُ لكُمْ.. أو لنا
وخمسونَ بيروت في حربِ بيروت، لكنَّ بيروتَ ليستْ هُنا[3].

وقد كتب درويش عن دخول الجنرال (شارون) والجيش الإسرائيلي واستقباله من قبل عناصر حزب الكتائب اللبناني وبعض اليمين اللبناني المتطرف بالأرز والورد، حيث يقول: «ومن يستطيع أنْ يمرَّ مرور السّاخر العابر على مشهد السيدات الأنيقات، اللائي يتدافعن ليرمين الورد العاشق على الدبابات الإسرائيليّة شرق بيروت المرحّب برُسُل الحرية الإسرائيليّة في طريقهم إلى مقاهي البحر، دون أن يربط المشهد بما سيقوم به أفراد العائلة المبتهجة ذاتها، غدًا، في صبرا وشاتيلا؟. ويضيف: أليست التربيّة تنتج عاهرات الاحتلال شكلًا من أشكال القتل الآخر؟»[4]. وقد ذكر أيضًا في كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» عن خروج نساء من لبنان في حرب بيروت 1982م لاستقبال دبابات الصهاينة بالقرنفل لأنّهم سيطهرون بيروت من الفلسطينيين، وعن ذلك يقول: «كانت سيّدات القرنفل في صحف البارحة، يرتمين على دبابات الغزاة في الأشرفيّة.. شلومو كم انتظَرَتْك شغاف قلبي..

(1) درويش، محمود: في ذكرى مجزرة صبرا وشاتيلا، **الكرمل**، العدد 13، 1984م، ص4.
(2) درويش، محمود: سنخرجُ، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا، العدد 15، شتاء، 1985م، ص94.
(3) السّابق، ص95.
(4) درويش، محمود: في ذكرى مجزرة صبرا وشاتيلا، **الكرمل**، العدد 13، 1984م، ص7.

اقصفوهم يا حبيبي اذبحوهم بكل ما فينا من انتظار. لتحمك سيدة لبنان يا سيد شلومو»[1].

ويقول في قصيدته «**سنخرجُ**»:

سنجمعُ أعضاءنا في الحقائبِ فلتوقفوا القصفَ خمسَ دقائقْ.
لكيْ تغسلَ السيداتُ الأنيقاتُ أثداءَهنَّ من القُبَلِ السّابقهْ[2].

ويقول درويش في قصيدة «**غبارُ القوافلِ**»:

تابعوا سهرتَكُم أو زوِّجوا عذراءكُم للجنرالْ
فلقدْ يستبدلُ اللّيل بعنقودِ حمامْ[3].

وقد أصبح السّطر الأخير عند نشره في المجموعة: «**فلقدْ تنجبُ جنسًا ثالثًا للكرنفالِ**». يقول شاكر النابلسي: «لم يبق للعربيّ الفلسطينيّ غير مساحة محدودة من أرضه لكي يتحرك عليها، في الوقت الذي فقد فيه كلّ مواقعه القوميّة والعاطفيّة في العالم العربيّ، وأصبح يشعر شعور المنبوذين. وهو ما عبّر عنه محمود درويش في قصيدته «**غبارُ القوافلِ**»، تلك المتجهة نحو محطات النّسيان»[4]. يقول درويش في القصيدة:

نَحنُ للنّسيانِ. قدْ جئنا لتقديمِ المدائحْ
لإلهٍ فَرَّ مِنْ خَيمَتِنا
واختفى حينَ خرجْنا نجمعُ الصّيدَ لَهُ
لا تخافوا يا أهاليَ الجبلِ العالي
فلَنْ نمكُثَ إلّا ليلتينْ[5].

لقد ذكرنا أنّ محمود درويش عندما وصل إلى تونس، ورأى عرفات والقيادة والثورة الفلسطينية في مشهد تراجيدي، حيث تقيم في فندق على شاطئ البحر، وقال إنّ المشهد كان مؤلمًا جدًّا ويستدعي كتابة رواية عن هذا المصير، لم يكتب درويش روايةً، بل قصيدة «**نُزُلٌ على بحر**» بعد سنتين، يقول فيها:

نُزُلٌ عَلَى بَحْرٍ: زِيَارَتُنَا قَصِيرَهْ
وَحَدِيثُنَا نُقَطٌ مِنَ المَاضِي المُهَشَّمِ مُنْذُ سَاعَهْ

---

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص24.
(2) درويش، محمود: سنخرجُ، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا، العدد 15، شتاء، 1985م، ص94.
(3) درويش، محمود: غبارُ القوافلِ، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا، العدد 15، شتاء، 1985م، ص97.
(4) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص104.
(5) درويش، محمود: **غبارُ القوافلِ**، ص97.

مِنْ أَيِّ أَبْيَضٍ يَبْدَأُ التَّكْوِينُ ؟
أَنْشَأْنَا جَزِيرَهْ
لِجَنُوبِ صَرْخَتِنَا. وَدَاعًا يَا جَزِيرَتُنا الصَّغِيرَهْ[1].

ويضيف:

طَالَتْ زِيَارَتُنَا القَصِيرَهْ،
وَالبَحْرُ فِينَا مَاتَ مِنْ سَنَتَيْن.. مَاتَ البَحْرُ فِينَا[2].

يقول درويش في سطر آخر من القصيدة: «**رمانا البحرُ في قرطاجَ أصدافًا ونجمهْ**». ويشير درويش لموت مُعين بسيسو ولإصابته بمرض القلب، حيث يقول: «**لِلشُّعَرَاءِ أَنْ يَتَسَاقَطُوا غَمًّا**».

جاء مرض درويش في القلب ليعمّق إحساسه بالخذلان الذي سيطر عليه منذ الاجتياح الإسرائيلي للبنان، وحصار عاصمتها، وما تلا ذلك من هزيمة للمقاومة الفلسطينيّة، وخروجها إلى البحر بعد انهيار مشروعها في بيروت. الأمر الذي واجهه درويش بالالتفات إلى مشروعه الإبداعي مع تأكده بأنّ رحلة المنفى طويلة، يقول في قصيدة «**عزفٌ منفردٌ**»:

قُلْتُ: الوَدَاعُ لِمَا يَأْتِي وَلا يَصِلُ
وَرُحْتُ أَبْحَثُ عَمَّا غَابَ مِنْ قَمَرِي.
دَعْ عَنْكَ مَوتكَ، وَارْحَلْ أَيُّهَا الرَّجُلُ
وَارْحَلْ وَهَاجِرْ وَسَافِرْ دَاخِلَ السَّفَرِ[3].

يبدو أن الخروج الفلسطيني من بيروت لفت انتباه درويش للهجرات الفلسطينية، فقد كان خروج الفلسطينيين في القرن العشرين حتى نهاية عام 1986م ست مرات: الأولى 1948م وكان درويش شاهدًا عليها والثّانية عام 1967م، والثّالثة من عمّان 1970م والرّابعة من بيروت 1982م والخامسة من طرابلس 1983م والسادسة من تونس عام 1986م وكأنَّ درويشًا قد تنبأ بها فهو كتب القصيدة قبل خروجهم من تونس. أمّا خروج درويش من بيروت فهو خروجه الثّاني، يقول درويش في مقطع من قصيدة «**عزفٌ منفردٌ**»:

وَكُلَّما حَطَّ دُورِيٌّ عَلَى حَجَرٍ
بَحَثْتُ لِلْقَلْبِ عَنْ حَوَّاءَ تُرْشِدُهُ

(1) درويش، محمود: نُزُلٌ على بحرٍ، **مجلة الكرمل**، العدد 15، شتاء، 1985م، ص98.
(2) السّابق، ص100.
(3) درويش، محمود: عزفٌ منفردٌ، **مجلة الكرمل**، العدد 15، شتاء، 1985م، ص102.

وَكُلَّمَا مَالَ غُصْنٌ صحتُ: كَمْ عَدَدُ الهجْرَاتِ؟ كَمْ عَدَدُ الأمْواتِ يَا عَدَدُ[1].

تعرّضُ درويش لنوبةٍ قلبيةٍ وإجراء عملية قلب مفتوح أمرٌ انعكس على حياته الشخصيّة وعلى شعره، حيث إنّ مرض القلب سيرافق الشّاعر حتى رحيله جرّاء عملية في القلب، ونجد هذه الحادثة انعكست على قصائد مجموعة: «**بقايا كَلام على مقعدين**» التي نشرها بعد إصابته بالمرض؛ ما يعني أنّها أقرب نتاج إبداعي لتلك الحادثة فنجد فيها قصيدة عنوانها «**أربعةُ عناوين شخصيةٍ**»، حيث يقسّم الشّاعر القصيدة إلى أربعة عناوين تمثل محطات في حياته من خلال أربع قصائد هي:

العنوان الأول/المحطة الأولى: 1 ـ «**مترٌ مربعٌ في السّجنِ**». يصف درويش ما حدث له إثر النوبة القلبية وودع الحياة بكلمة واحدة «يمّا» قائلًا: «**ذابت طاقتي وسقطت على أرض الغرفة. ولكن سيرة حياتي حضرت كلها لأعرف أن الموت يحيي ما مات من الذاكرة. كان الشريط كلمات بيضاء مكتوبة على لوح أسود. رأيت كل ما كنت قد رأيت**»[2]. فقد عاد درويش لمرحلة حياته الأولى في الأرض المحتلة وإلى أكثرها حضورًا في ذاكرته السجن وأمّه، يقول في قصيدته «**مترٌ مربعٌ في السّجنِ**»:

زنزانتي لا تضيءُ سوى داخلي.. وسلامٌ عليَّ، سلامٌ على حائطِ الصّوتِ. ألّفْتُ عَشرَ قصائدَ في مدْحِ حريتي ههنا أو هناك. أُحبُّ فُتاتَ السّماءِ التي تتسللُ من كُوَّة السّجنِ مترًا

مِنَ الضّوءِ تسبحُ فيهِ الخيولُ، وأشياءَ أمّي الصغيرةَ... رائحةَ البُنِّ في ثوبها حينَ تفتحُ بابَ النّهارِ لسربِ الدجاجِ[3].

العنوان الثاني/المحطة الثانية: 2 ـ «**مقعدٌ في قطارٍ**» وهي محطة الرّحيل والسّفر والمنفى وهي مرتبطة أيضًا بحالة الخروج من بيروت:

نُسافرُ بحثًا عن الصِّفْرِ لكنّنا لا نحبُّ القطاراتِ
حينَ تكونُ المحطاتُ منفى جديدًا.

ويضيف درويش:

كُلُّ أهلِ القطارِ يعودونَ للأهلِ، لكنّنا لا نعودُ إلى أيِّ بيتٍ. نسافرُ بحثًا

(1) درويش، محمود: عزفٌ منفردٌ، **مجلة الكرمل**، العدد 15، شتاء، 1985م، ص102.
(2) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، حيفا، 1990م، ط2، ص116.
(3) درويش، محمود: أربعةُ عناوين شخصية، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص103.

عَنِ الصِّفْرِ كيْ نستعيدَ صوابَ الفراشِ. نوافذُ ليستْ لنا، والسّلامُ علينا بكُلِّ اللغاتِ[1].

العنوان الثالث/المحطة الثالثة: 3 ـ «**حجرةُ العنايةِ الفائقة**». لقد كتب درويش هذه القصيدة مصورًا فيها ما حدث له في الفندق ونقله للمستشفى وموته لدقيقة ونصف.«إنّ اللحظة العاطفيّة الصادقة التي استعمل فيها درويش القلب كبوصلة للحبّ، وظلّ للمرأة، هي تجربة الموت التي خاضها في فيينا والتي فصلت، لأوّل مرة في حياة الشّاعر، بين الشاعر ونفسه. لقد تمردت النّفس (الإنسان) على الشّاعر في هذه اللحظات، فارتفع نبض القلب ودبت الحياة في إنسان الشّاعر، فنطق القلب بالصّدق»[2]. ويصف درويش هذه اللحظة في لقاء معه قائلًا: «إنَّ العلاقة بين الشّاعر ونفسه، تتعلّق في تحول أحدهما إلى آخر. إنَّ هناك إمكانية خلق هامش جدل وحوار بين الاثنين، ومن هنا يتمّ السّلام أو القتل بينهما»[3]. يقول النّابلسي: «لقد عرّض الشّاعر الإنسان فيه إلى رياح الحياة، رياح الموت للحظات، فسرت حرارة الحياة في هذا الجهاز (القلب) مع تزامن دخول درويش قصة حبّ جديدة مع فتاة أخرى، بعد أن طلّق زوجته السّابقة رنا قباني. وقد وضع درويش كلّ هذه التجربة، في قصيدته التي نشرها عام 1986م والتي كُتبت على الأغلب إمّا في عام 1984م أو في عام 1985م، تحت عنوان **حجرةُ العنايةِ الفائقةِ** والتي يصف فيها شعرًا ما سبق وتحدّث عنه»[4]. يصف درويش لحظة إصابته بالنّوبة القلبية وسقوطه على الأرض:

تدورُ بيَ الرّيحُ حين تضيقُ بيَ الأرضُ. لا بُدَّ لي أنْ أطيرَ وأنْ ألجُمَ الرّيحَ، لكنني آدميٌّ.. شعرتُ بمليون نايٍ يُمَزِّقُ صدري. تصبَّبْتُ ثلجًا وشاهدتُ قبري على راحتيَّ[5].

فقد وصف درويش لصديقه سميح القاسم برسالة ما شعر به، حيث اخترقت غابة من المسامير صدره وانتشرت في كلّ الجسد. ويشير درويش إلى وجود حبيبته معه وإلى بكائها ومحاولتها إنقاذه، وأنّه ودّع الحياة بكلمة واحدة هي ندائه على أُمّه «يمّا»، فيقول شعرًا:

تبعثرتُ فوقَ السّريرِ. تقيَّأتُ. غبتُ قليلًا عَنِ الوعي. متُّ وصحتُ قُبيلَ الوفاةِ

(1) درويش، محمود: أربعةُ عناوين شخصية، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص103.
(2) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص489.
(3) فتوح، رفيف: **اعترافات محمود درويش**، ص62.
(4) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص490.
(5) درويش، محمود: أربعةُ عناوين شخصية، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص104.

القصيرةِ: إنّي أُحبُّكِ، هَلْ أدخلُ الموتَ مِنْ قدميكِ؟ متُّ.. ومتُّ تمامًا فما أهدأ الموت لولا بكاؤكِ! ما أهدأ الموتَ لولا يداكِ اللتان تدقّانِ صدري لأرجعَ مِنْ حيثُ متُّ. أُحبُّك قبلَ الوفاةِ،

وبعدَ الوفاةِ وبينهما لم أُشاهدْ سوى وجه أمي[1].

العنوان الرابع/المحطة الرابعة: 4 ـ «غرفةٌ في فندقٍ». القصيدة مرتبطة بما عاشه درويش من قصة حبٍّ آنذاك، ونعتقد أنَّ درويشًا لربما كتب تلك القصيدة في ذلك الفندق النمساوي الذي شهد قصّة حبّه قبل إصابته بنوبة قلبيّة، حيث يقول:

سلامٌ على الحُبِّ يومَ يجيءُ ويومَ يموتُ، ويومَ يُغَيِّرُ أصحابَهُ في الفنادِقِ! هل يخسرُ الحبُّ شيئًا؟ سنشربُ قهوتَنا في مساءِ الحديقةِ.

نروي أحاديثَ غربتنا في العشاءِ. ونمضي

إلى حُجْرةٍ كي نتابعَ بحثَ الغريبينِ عن ليلةٍ مِنْ حنانٍ، [إلخ.. إلخ..][2].

يؤكد صديق درويش غانم زريقات أنَّ درويشًا قد أحبَّ حياة الحيني حبًّا كبيرًا، وقصيدة يطير الحمام تؤكد ذلك الحبّ، ولربما أنّ هناك قصّة عاطفية أخرى أو مغامرة فندقيّة سريعة عاشها الشّاعر، حيث يضيف:

سننسى بقايا كَلامٍ على مقعدينِ، سننسى سجائرنا، ثم يأتي سوانا ليُكملَ سهرتَنا والدخان. (...) يأتي سوانا، يُتابعُ صرختَنا في الظّلامِ الذي وَحَّدَ الجسدينْ، [إلخ.. إلخ..] ولسنا سوى رَقمين ينامانِ فوقَ السرير

المشاعِ المشاعِ، يقولانِ ما قالهُ عابرانِ على الحبِّ قبلَ قليلٍ ويأتي الوداعُ

سريعًا سريعًا أما كانَ هذا اللقاءُ سريعًا لننسى الذينَ يحبوننا في فنادقَ أُخرى؟

لقد انعكست تجربته العاطفية وتجربة المرض والموت المستقطع الذي عاشه وهجرتهم الجديدة وموت معين بسيسو، كثيرًا في قصائد: «هذا خريفي كلهُ، فانتازيا النّاي، أنا العاشقُ السيِّء الحظِّ، عندَ أبوابِ الحكايةِ، في آخرِ الأشياءِ، أوديب (ما حاجتُكَ للمعرفةِ... يا أوديب)». فأصبح سؤال القلق الذي رافق درويش حول حياته يرتبط بقصيدته التي هي أغنيته، حيث يقول في قصيدة «فانتازيا النّاي»:

(1) درويش، محمود: أربعةُ عناوين شخصيةٍ، مجلة الكرمل، العدد 15، ص104.

(2) درويش، محمود: غرفةٌ في فندقٍ، مجلة الكرمل، العدد 15، ص105.

النايُ خيطُ الرّوحِ، خيطٌ مِنْ شُعاعٍ أو أبَدْ
أبَدِ الصدى. والنّايُ أنَّ يئنُّ آتي راجعٌ من حيثُ جئتْ
مِنْ حيثُ جئتُ بلا رفيقٍ، أو بلدْ
بلدٍ يَلُمُّ حُطامَ أُغنيتي،
ما نفعُ أُغنيتي؟[1].

أمّا قصيدة «**وأسمّيكَ نرجسةً حول قلبي**» (إلى سميح القاسم). فقد كتبها درويش على خلفية زيارة سميح القاسم له في المستشفى بفيينا. يقول درويش في رسالة للقاسم: «**بعد يومين جئتَ لتجلس على سريري... لماذا أنت؟ لماذا أنت؟ أؤمن بحدس الطبيعة، ذلك المجهول الذي لا ينفي عدم إدراكنا له وجوده. فكثيرًا ما أفكر بشخص لم أره منذ سنين طويلة لأراه أمامي فجأة أو لأسمع صوته على الهاتف. وكثيرًا ما أتعرف على مشهد لأعرفه من قبل، فأراه بعيني من رآه عدة مرات من قبل. ماذا يُسمى هذا الحدس، هذا التواطؤ بين ما كان وما سيكون؟**»[2]. ويسترجع درويش في القصيدة العلاقة العميقة التي جمعته بالقاسم وإن مرّت في حالات من الخصومة. يقول درويش في القصيدة:

حرامٌ علينا مكاشفةُ الذاتِ. هَلْ ترقُصُ الباسدوبلي
وتعبرُ في شارعِ المومساتْ؟
أما كانَ مِنْ حقّنا أنْ نواصلَ ذاكَ الضحكْ
وكَسْرَ الزجاجاتِ في شارعِ اللّيل حينَ يموتُ الملكْ؟
لنا الذّكرياتُ، وللغزوِ ترجمةُ الذّكرياتِ إلى أسلحةْ
ومستوطناتْ[3].

كانت زيارة القاسم إلى درويش هي اللقاء الأول بينهما بعد خروج درويش من فلسطين عام 1970م والقطيعة والخصومة بينهما التي ظهرت في الصحافة آنذاك. يقول القاسم عن علاقته بدرويش في لقاءٍ معه: «لقد عشنا سنواتنا معًا وعانينا معًا واختلطت أسماؤنا وقصائدنا معًا». ويذكره درويش بتلك الأيام وبشارع المومسات، حيث لا يتوانى سميح القاسم في التعبير عن حبّه للأندية الليليّة، حيث يضيف القاسم: «عرفت محمود درويش في الخمسينيّات

(1) درويش، محمود: فانتازيا النّاي، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص106 ـ107.
(2) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، حيفا، 1990م، ط2، ص116.
(3) درويش، محمود: وأسمّيكَ نرجسةً حول قلبي، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص120.

وفي صبانا كنت أحبّ الذهاب إلى (النايت كلابس) وكان محمود يحب السباحة في البحر ويستغرب حبي للنوادي التي كنت أجد فيها راحة كبيرة»[1].

أمّا قصيدتا «**محاولةُ انتحار**» و«**آن للشاعرِ أنْ يقتلَ نفسه**». فقد كتبتا في سياق تأثر درويش برحيل معين بسيسو وتعرضه هو للموت ونجاته منه. فقد تأسّف درويش كثيرًا على رحيل مُعين وبخاصّة في عمرٍ مبكرٍ وهو ما جعله يشعر وبسبب مرضه أيضًا أنّ العمر أمامه بات قصيرًا، فقال عن مُعين: «معين بسيسو صديق العمر الشقي، كان ظاهرة لا تعرف أين يبدأ الشّعر فيه وأين يبدأ الصعلوك. فهو مزيج من صعلكة وشعر وجموح، وقد برزت شعريته بشكل أكبر في مسرحه لا في شعره الغنائي. كان مشغولًا بالعواصف، وكان جزءًا من مظاهر حياتنا في بيروت بشكل خاص، ومن المؤسف أنه رحل مبكرًا»[2]. يقول فيها درويش في قصيدة «**محاولةُ انتحارٍ**»:

لَمْ يَبْقَ لِي غَيْرُ الذِي لمْ يَبْقَ. تَعِبَ المُغَنِّي وَالمُحَارِبْ
فَلْيَسْتَرِيحَا، رَبْمَا تُنْهِي مَرَاكِبُنَا عَوِيلَ البَحْرِ أَوْ تُسْبَى المَرَاكِبْ[3].

إنَّ هذين الحديثين قد وضعا درويشًا الشّاعر أمام درويش الإنسان، يراقب تصورات الشّاعر أو نظرته للوجود، وكانت الحصيلة هذا القول:

آنَ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَقْتُلَ نَفْسَهْ
لا لِشَيءٍ بَلْ لِكَيْ يَقْتُلَ نَفْسَهْ[4].

تتضح هنا رؤية درويش لولادته الشّعريّة الحقيقية في باريس، فهو أشبه ببيان شعريّ يعلن فيه قطيعة مع ماضٍ شعريّ، حيث يقول:

مِنْ ثَلاثِينَ سَنَهْ
يَكْتُبَ الشِّعْرَ وَيَنْسَانِي. وَقَعْنَا عَنْ جَمِيعِ الأَحْصِنَهْ
وَوَجَدْنَا المِلْحَ فِي حَبَّةِ قَمْحٍ، وَهْوَ يَنْسَانِي .
خَسِرْنَا الأَمْكِنَهْ

---

(1) شناعة، طلعت: سميح القاسم يتذكر آخر لقاءاته بمحمود درويش، **الدستور الأردنية** 28 أغسطس/ آب 2008م.
(2) **مجلة الكرمل** الجديد، العدد 3 ـ 4 ربيع وصيف 2012م، ص51.
(3) درويش، محمود: محاولةُ انتحارٍ، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص122.
(4) درويش، محمود: آن للشاعرِ أنْ يقتلَ نفسه، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص124.

وَهُوَ يَنْسَانِي. أنا الآخرُ فِيه[1].

ويقول في مقطع آخر:

شوكة في القلب/ توجعني.. وأعبدها.
آنَ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَخْرُجَ مِنِّي لِلْأَبَدْ .
لَيْسَ قَلْبِي مِنْ وَرَقْ
آنَ لِي أنْ أفْتَرِقْ
عَنْ مَرَايَايَ وَعَنْ شَعْبِ الوَرَقْ[2].

يذكّرنا درويش بما قاله في الستينيّات داخل الأرض المحتلة في قصيدة «**عاشق من فلسطين**»: «**عيونكِ شوكةٌ في القلبِ/توجعني... وأعبدُها**». فهل هذه قطيعة كاملة مع خطابه الشّعريّ السّابق والبحث باتجاه التأمل الكوني والوجودي؟ الإجابة عن هذا السؤال موجودة في حديثه لمجلة الوطن العربي الذي ذكرناه، وفي تجربة الشّاعر منذ منتصف الثمانينيّات، ففي هذه المرحلة وبخاصّة في باريس، حيث تعمقت تجربة محمود درويش الشّعريّة، من خلال وحدته التي كثفت قراءاته في الثقافتين العربية والغربية والتبصر في الذّات الإنسانية وفي الكون، حيث نلمس ذلك في جنوح خطابه الشعري نحو خفايا الذّات والكون. وساهم أيضًا المرض وما ترتب عليه من عمليّة جراحية في قلبه، حيث استشعر درويش الخطورة الزاحفة إلى حياته. ونجد ذلك في قصيدته «**مِنْ فضَّةِ الموتِ الذي لا موتَ فيه**» التي نشرها في عدد مجلة الكرمل السابع عشر عام 1985م وقد كانت القصيدة مراجعة شاملة لحياته وتجربته الشّعريّة من خلال الأحداث التي واجهها بدءًا من خروجه من فلسطين وانتهاءً به مصابًا بمرض في القلب في باريس، وتعدّ هذه القصيدة بحقّ مدخلًا هامًّا لدراسة تجربة الشّاعر ونقطة تحول في قصيدته التي يعلنها هي أغنية هي أغنية أكثر من مرّة في القصيدة لتصبح عنوانًا لديوانه «**هي أغنية... هي أغنية**» الذي ضمّ القصيدة. يقول درويش:

نسيانُ أمرٍ مّا صعودٌ نحو باب الهاويهْ
هذا أنا أنسى نهاياتي وأصعدُ ثم أهبطُ. أين يُمْتَحنُ الصّوابْ؟
وعليَّ أنْ أَنسى هزائميَ الأخيرةَ كيْ أرى أُفُقَ البدايه

---

(1) درويش، محمود: آن للشاعرِ أنْ يقتلَ نفسه، **مجلة الكرمل**، العدد 15، ص125.
(2) السّابق، ص 126.

وعليَّ أنْ أَنسى البدايةَ كيْ أسيرَ إلى البدايةِ واثقًا منّي ومِنها[1].

يقول درويش في قصيدته متحدثًا عن خروجه من فلسطين بعد حصاره هناك، وثم محاصرته ثانية في بيروت وعن علاقته بالحزب الشيوعي الإسرائيلي، ودرويش لم ينتمِ لأيِّ حزب سياسي فلسطيني أو عربيّ بعد خروجه من فلسطين. إنّ خلاصة ما توصل إليه درويش من تجربة خروجه من فلسطين وإقامته في موسكو والقاهرة وبيروت هي الانتماء لقصيدته ومشروعه الإبداعي وحسب، حيث يقول:

قطعوا يديَّ وطالبوني أنْ أُدافعَ عَنْ حلبْ
واستأصلوا منّي خُطايَ وطالبوني أنْ أسيرَ إلى صلاةِ الغائبينَ
أشعلتُ معجزتي وسرْتُ، فحاصروني، حاصروني، حاصروني
قالوا: انتظرْ، فنظرتُ.{لا تكسرْ موازينَ الرّياحِ مع العدوّ}
ووقفتُ: قالوا: لا تقفْ. فمشيتُ ثانيةً، فقالوا: لا تسِرْ
{الحربُ فَرٌّ. لا تحاربْ خارجَ الكلماتِ}. قلتُ: مَنِ العدوُّ؟
«ارفعْ شعارَكَ وانتظرهُ. واعتذرْ عمَّا فعلتْ»
ماذا فعلْتُ؟ {بحثْتَ وحدكَ عن خطاكَ ولم تبلّغْ سيِّدكْ}
مَنْ سيِّدي؟ قالوا:{الشّعارُ على الجدارِ} فقلتُ: لا
لا سيِّد إلّا دمي المحروقُ في جسدي يفتّشُ عن يديْ
لتدُقَّ بواباتِ هذا اللّيلِ. لا. لا سيّد إلّا دمي. هي أُغنيهْ
وعليَّ أنْ أجدَ الغناءَ لكيْ أُسلِّي مَنْ أُسلِّي: قاتلي، حبيبتي
وأنا أُحبُّ لأرفعَ الأنقاضَ عن نفسي، وأحيانًا أحبُّ لكيْ أُحبَّ
ماذا سأفعلُ بعدَ جسمِكِ، والشتاءُ هو الشتاءُ[2].

نلاحظ في القصيدة ذكر عنوانين لديوانين سيكتبهما فيما بعد، «**سرير العاشقة**» (الغريبة) و«**لا تعتذر عمّا فعلت**».

وردٌ أقلّ: «على قلقٍ كأنَّ الرّيحَ تحتي»

نشر درويش في العددين التاسع عشر والعشرين من مجلة الكرمل الصادرين مطلع

(1) درويش، محمود: **مجلة الكرمل**، مِنْ فضّةِ الموتِ الذي لا موتَ فيه، العدد 17، 1985م، ص4.
(2) السّابق، ص 6-7.

العام 1986م مجموعة شعريّة مكمّلة لمجموعته: «لاَ تُصَدِّقْ فَراشَاتنَا» عنوانها «وردٌ أقلّ» وهو عنوان لديوان صدر في العام ذاته. إذْ يشير درويش إلى ذلك بقوله: «من مجموعة شعرية جديدة ستصدر قريبًا عن دار توبقال، الدار البيضاء، بعنوان «وردٌ أقلّ»[1]. الذي يضم المجموعتين. وقصائد المجموعة هي: «أُريدُ مَزيدًا مِنَ العُمْرِ/أَنَا مِنْ هُنَاكَ/وما زالَ في الدربِ دربٌ/سأَقْطعُ الطَّرِيق/عناوينُ للرّوحِ خارجَ هذا المكانِ/على هذهِ الأرض/أَقُولُ كَلامًا كَثيرًا/هُنا تنتهي رحلة الطيرِ/سيأتي برابرة آخرون/وَفي الشَّامِ شَامٌ/ذَهَبْنَا إلى عَدَنٍ/هنالك ليلٌ أشدُّ سوادًا/تُخَالِفُنَا الرِّيحُ/عَلَى السَّفْحِ أعْلَى مِنَ البَحْرِ نَامُوا/قريبًا مِنَ السّورِ/لصوصُ المدافنِ/بقاياكَ للصَّقرِ/يطولُ العشاءُ الأخيرُ/إلهي لماذا تخليت عنّي؟/أنا يوسفُ يا أبي/يُعَانِقُ قَاتِلَهُ/يُمَثِّلُ دَوْرِي الأَخِيرَ/لأوّلِ مرّةً يرى البحر/القطارُ الأخيرُ توقف/رأيتُ الوداعَ الأخيرَ/وداعًا لما سوفَ يأتي/يُعَلِّمُني الحبُّ أَلَّا أُحِب/سأمدحُ هذا الصّباح/خريفٌ جديدٌ لامرأةِ النّارِ/أَلَا تَسْتطيعِينَ أَنْ تُطْفِئِي قَمَرًا/أستطيعُ الكلامَ عن الحبِّ».

وقد اعتمدنا ترتيب القصائد حسب ورودها في مجلة الكرمل وليس في الدّيوان. يعود درويش في معظم قصائد هذه المجموعة إلى الأحداث التي جرت عام 1983م التي ارتبطت بحصار طرابلس والاقتتال الذي دار بين حركة فتح والمنشقين عنها وتدخل القوات السوريّة لصالح المنشقين، وكذلك بما أسميناه الخروج الثّاني من لبنان والهجرة الثّانية من طرابلس إلى اليمن ومحاولة اغتيال عرفات بدمشق، ونعتقد أنّ درويشًا قد كتب هذه القصائد بين عامي (1984 ـ 1986م). يقول درويش في قصيدة «تُخَالِفُنَا الرِّيحُ» مصورًا حال الفلسطينيين بعد خروجهم من لبنان وتشتتهم:

تُخَالِفُنَا الرِّيحُ، ريحُ الشَّمَالِ تُخَالِفُ ريحَ الجَنُوبِ وَنَصْرُخ: أَيْنَ المَقَرُّ؟[2]. ويقول درويش في قصيدة «يُعَانِقُ قَاتِلَهُ» ناقدًا الموقف السوري لجهة مناصرتهم طرفًا فلسطينيًّا ولجهة محاولة اغتيال عرفات وكذلك الاقتتال الفلسطيني الفلسطيني، حيث يقول:

يُعَانِقُ قَاتِلَهُ كَيْ يَفُوزَ بِرَحْمَتِه: هَلْ سَتَغْضَبُ
مِنِّي كَثِيرًا إذا مَا نَجَوْتُ؟ أخِي... يَا أَخِي! مَا
صَنَعْتُ لِتَغْتَالَني؟ ..فَوْقَنَا طَائِرانِ فَصَوِّبْ إلَى فَوْق! أَطْلِقْ جَحِيمَك أَبْعَدَ مِنِّي.. تعالَ إلَى
كُوخِ أُمِّي لِتَطْبُخَ مِنْ أَجْلِكَ الفُولَ. مَاذَا تَقُولُ؟ وَمَاذَا تَقُول؟ مَلَلْتَ عِنَاقِي وَرَائِحَتِي.

(1) درويش، محمود: وردٌ أقلّ، الكرمل، العدد 19 ـ 20، 1986م، ص87.
(2) درويش، محمود: تُخَالِفُنَا الرِّيحُ، الكرمل، العدد 19 ـ 20، 1986م، ص94.

ويضيف:

هَلْ تَعِبْتَ مِنَ الخَوْفِ فِيَّ ؟ إِذَنْ، ارْمِ هَذَا المُسَدَّسَ في النَّهْرِ! مَاذَا تَقُول؟.. عَدُوٌّ عَلَى ضِفَّةِ النَّهْرِ

صَوَّبَ رَشَّاشَهُ في اتِّجَاهِ العناقِ؟ إِذَنْ أَطْلِقِ النارَ نَحْوَ العَدُوّ لِتَنْجُوَ معًا مِنْ رَصَاصِ العَدُوِّ،

وَتَنْجُوَ مِنَ الإِثْمِ مَاذَا تَقُول؟ سَتَقْتُلُنِي كَيْ يَعُودَ العَدُوُّ إِلَى بَيْتِهِ ـ بَيْتِنا وَتَعُودَ إِلَى لُعْبَةِ الكَهْفِ. مَاذَا صَنَعْتَ بِقَهْوَةِ أُمِّي وَأُمِّكَ؟ ماذَا جَنَيْتُ لِتَغْتَالَنِي يَا أَخِي؟ لَنْ أَحلَّ وِثَاقَ العِنَاقِ، ولَنْ أَتْرُكَكْ[1].

يشبّه درويش رحلة ياسر عرفات والمقاتلين الفلسطينيين على متن السّفن من طرابلس إلى اليمن، حيث توقّف عرفات لزيارة مصر في 22 ديسمبر/ كانون الأول 1983م برحلة امْرِئ القَيْسِ في البحث عن المُلك بعد مقتل أبيه، إذ يقول درويش في قصيدة: «ذَهَبْنَا إِلَى عَدَنٍ»:

ذَهَبْنَا إِلَى عَدَنٍ قَبْلَ تَارِيخنَا، فَوَجَدْنَا اليَمَنْ

حَزِينًا عَلَى امْرِئِ القَيْسِ، يَمْضَغُ قاتًا، وَيَمْحُو الصُّوَرْ

أَمَا كُنْتَ تُدْرِكُ، يَا صَاحِبي، أَنَّنَا لاحِقَانِ بِقَيْصَرِ هَذَا الزَّمَنْ؟

ويضيف في مقطع آخر عن الحصار؛ حصار طرابلس ومن قبله حصار بيروت، مشيرًا إلى الدول العربيّة وموقف النظام العربي المتخاذل، حيث وصفهم بالقبائل قائلًا:

لَقَدْ حَاصَرَتْنَا القَبَائِلُ، يَا صَاحِبِي وَرَمَتْنَا المِحَنْ،

وَلَكِنَّنَا لَمْ نُقَايِضْ رَغِيفَ العَدُوِّ بِخُبزِ الشَّجَرْ

أَمَا زَالَ مِنْ حَقِّنَا أَنْ نُصَدِّقَ أَحْلامَنَا، وَنُكَذِّبَ هَذَا الوَطَنْ؟[2].

يصوّر درويش الاقتتال الفلسطيني الفلسطيني في قصيدة «هُنَالِكَ لَيْلٌ أَشَدُّ سوادًا» وهذا العنوان يختصره درويش في الديون بـ «هُنَالِكَ لَيْلٌ...» من خلال رؤية لن تقتصر على ذلك الاقتتال وإنّما يستشرف الواقع والمآل الفلسطيني حتى يومنا هذا، حيث يقول:

هُنَالِكَ لَيْلٌ أَشَدّ سَوَادًا هناكَ ورودٌ أَقَلُّ

(1) درويش، محمود: يُعَانِقُ قَاتِلَهُ، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، 1986م، ص98. وانظر: **ديوان ورد أقل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1987،2م، ص33.

(2) درويش، محمود: ذَهَبْنَا إِلَى عَدَنٍ، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، 1986م، ص93. وانظر: **ديوان ورد أقل**، ص47.

سَيَنْقَسِمُ الدَّرْبُ أَكْثَرَ ممَّا رَأَيْنَا، سَيَنْشَقُّ سَهْلُ،
وَيَنْهَدُّ سَفْحٌ عَلَيْنَا، وَيَنْقَضُّ جُرْحٌ عَلَيْنَا، وَيَنْفَضُّ أَهْلُ.
سَيَقْتُلُ فِينَا القَتِيلَ لِيَنْسَى عُيُونَ القَتِيلِ... وَيَسْلُو.
سَنَعْرِفُ أَكْثَرَ مِمَّا عَرَفْنَا، وَنَبْلُغُ هَاوِيَةً بَعْدَ هَاوِيَةٍ حِينَ نَعْلُو
عَلَى فِكْرَةٍ عَبَدَتْهَا القَبَائِلُ ثُمَّ شَوَتْهَا عَلَى لَحْمِ أَصْحَابِهَا حِينَ قَلُّوا
وَلَكِنَّنِي سَأَتَابِعُ مَجْرَى النَّشِيدِ، وَلَوْ أَنَّ وَرْدِي أَقَلُّ[1].

يمثل البيت الأخير خيار درويش حيال ما يحدث من انقسامات فلسطينية، وبطبيعة الحال كان خياره هو القصيدة التي سينحو درويش فيها منحى آخر.

يقول درويش في قصيدة «وَفي الشَّامِ شَامٌ»:

وَفي الشَّامِ شَامٌ لِكُلِّ زَمَانٍ ظَلَمْتُكَ حِينَ ظَلَمْتَ نُزُوحِي
إِلَى طَلْقَةِ القَلْبِ، يَوْمَيْنِ يَوْمَيْنِ، يَا صَاحِبِي
أَمِنْ حَقِّي، الآنَ، بَعْدَ الرُّجُوعِ مِنَ الحُبِّ أَنْ أَسْأَلَكْ
لِمَاذَا اتَّكَأْتَ عَلَى خِنْجَرٍ كَيْ تَرَانِي؟ لِمَاذَا رَفَعْتَ سُفُوحِي
لِتُسْقِطَ خَيْلِي عَلَيَّ؟

ويضيف:

وَمَا أَجْمَلَ، الشَّامَ، مَا أَجْمَلَ الشَّامَ، لَوْلاَ جُرُوحِي،
فَضَعْ نِصْفَ قَلْبِكَ فِي نِصْفِ قَلْبِي، يَا صَاحِبِي
لِنَصْنَعَ قَلْبًا صَحِيحًا فَسِيحًا لَهَا، لِي وَلَكْ
فَفِي الشَّامِ شَامٌ، إِذَا شِئْتَ، فِي الشَّامِ مِرْآةُ رُوحِي[2].

ونجد درويشًا في قصيدة «يُمَثِّلُ دَوْرِي الأَخِيرَ» يكتب عن عرفات، ويخاطبه بـ «أبي» كما في «مديح الظّلّ العالي» مصورًا عرفات وحيدًا في مواجهة المؤامرات وهو يحاول ترتيب البيت الفلسطيني، كما وصفه درويش بأنّه يعيد بناء مؤسساته بعد الخروج من بيروت، يقول درويش:

يُمَثِّلُ دَوْرِي الأَخِيرَ. وَكَانَ وَحِيدًا وَحِيدًا عَلَى مَسْرَحِهْ

(1) درويش، محمود: هُنَالِكَ لَيْلٌ أَشَدُّ سوادًا، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، ص94. وانظر: **ديوان ورد أقل**، ص45.

(2) درويش، محمود: وَفي الشَّامِ شَامٌ، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، ص92. وانظر: **ورد أقل**، ص49.

يُرَتِّبُ مَا لا يُرَتَّبُ مِنْ جَوْقَةٍ مُتْعَبَهْ

ويضيف في مقطع آخر:

تَقَمَّصَ دَوْرَ الشُّهُودِ وَدَوْرَ الشَّهِيدِ، وَلَمْ يَبْلُغِ الانْكِسَارَ وَلا الغَلَبَهْ
وَحِيدًا، يُرمِّم مَا انْهَارَ مِنَّا وَمِنْهُ، وَمِنْ آخِرِ الخَشَبَهْ[1].

كتب درويش في هذه القصيدة مقطعًا يلخّص فيه علاقته بعرفات إذ يقول:

ـ أَلا بُدَّ مِنْ مَسْرَحٍ يَا أَبِي؟
فَقَالَ: وَلا بُدَّ مِنْ شَاعِرٍ فِي الطَّرِيقِ إِلَى قُرْطُبَهْ
وَحِيدًا... وَحِيدًا يَسِيرُ إِلَى قُرْطُبَهْ،
وَوَحْدِي أُصَدِّقُهُ حِينَ يَكْذِبُ، مِثْلِيَ... مَا أَكْذَبَهْ[2].

يقول ياسر عبد ربه عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التّحرير وصديق لدرويش وحليف قوي لعرفات: أحيانًا كنت أحاول أن ألعب دور المشاغب على العلاقة بين محمود درويش وياسر عرفات. كتب محمود درويش مقاطع عدة عن الأندلس، بينها مقطع يتساءل فيه: هل يحتاج الزّعيم والقائد إلى شاعر وهو في الطريق نحو قرطبة؟ وقرطبة تعني طبعًا القدس أو فلسطين المحتلة. القائد يجيب: نعم بالتأكيد. فيرد الشاعر: ما أكذبه. سألت محمود درويش مداعبًا إيّاه أمام أبي عمار عن هذا المقطع، فقرأه وعندما وصل إلى **وَلا بُدَّ مِنْ شَاعِرٍ فِي الطَّرِيقِ إِلَى قُرْطُبَهْ** استبدل جملة ما أكذبه بـ«ما أعذبه». لأنّه هو القائل «**ما أكبر الفكرة ما أصغر الدولة!**» ويضيف عبد ربه: أعتقد أنّ علاقةً خاصّةً جدًّا كانت بين ياسر عرفات ومحمود درويش. كلّ منهما كان يحتاج إلى الآخر، ربّما كان محمود يحتاج إلى بطل للمأساة ليكتب عنه، وبطل المأساة كان يحتاج إلى الشّاعر ليدوّن مأثرته في التّاريخ»[3].

هناك قصائد كتبها درويش بعد تعرضه لأزمة قلبية كقصيدة «**أُرِيدُ مَزِيدًا مِنَ العُمْرِ**» و«**رَأَيْتُ الوَدَاعَ الأَخِيرَ**»، تعكس هواجسه تجاه العمر وبما حلّ بالشّاعر معين بسيسو، حيث يقول في «**أُرِيدُ مَزِيدًا مِنَ العُمْرِ**»:

أُرِيدُ مَزِيدًا منَ العمر كَيْ نَلْتَقِي، وَمَزِيدًا من الاغْتَرَابْ
وَلَوْ كَانَ قَلْبِي خَفِيفًا لأَطْلَقْتُ قَلْبِي عَلَى كُلِّ نَحْلَهْ.

(1) درويش، محمود: يمَثِّل دَوْرِي الأَخِيرَ، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، ص98ـ 99. وانظر: **ورد أقل**، ص73.

(2) **ديوان ورد أقل**، ص99.

(3) شربل، غسان: حوار مع ياسر عبد ربه، **الحياة اللندنية**، 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.

لقد ذكرنا تعرض درويش لاتهامات عن حياة الرفاهية التي كان يحياها، فيصورها في شعره بعد موته قائلًا:

سَتُرْوَى أَسَاطِيرُ عَنِّي، وَعَنْ صَدَفٍ كُنْتُ أَجْمَعُهُ مِنْ بِحَارٍ بَعِيدَهْ[1].

نشر درويش ضمن مجموعة «**ورد أقل**» في الكرمل قصيدة «**على هذهِ الأرض**» التي يقول فيها:

علَى هَذِهِ الأَرض مَا يَسْتَحِقُّ الحَياةْ:
تَرَدُّدُ إبريلَ، رَائِحَةُ الخُبْزِ في الفجْرِ، آراءُ امْرأَةٍ في الرِّجالِ، كِتَابَاتُ أَسْخِيليوس، أَوَّلُ الحُبِّ، عشبٌ عَلَى حجرٍ، أُمَّهاتٌ تَقِفْنَ عَلَى خيْطِ نايٍ، وخوفُ الغُزَاةِ مِنَ الذِّكْرَيَاتْ.

وقد أصبح السّطر الشعري الأوّل «عَلَى هَذِهِ الأَرض مَا يَسْتَحِقُّ الحَياةْ» الأكثر شهرة. وهذا السّطر الشعري هو للفيلسوف الألماني (فرديريك نيتشه) (1844 ـ 1900م)[*]. وقد عرف عن درويش سعة ثقافته واطلاعه، حيث يقول الدكتور صلاح فضل: هذه تسجّل للشّاعر وليس عليه.

نشر درويش قصيدة «**عَنَاوينُ لِلرُّوح خَارجَ هذا المَكَان**» أولًا في مجلة اليوم السّابع عام 1986م ثمّ نشرها درويش في مجلة الكرمل وتضمنها ديوان «**ورد أقلّ**» وهذه القصيدة هي صدى لقصة يرويها درويش لسميح القاسم في إحدى رسائله التي تحمل تاريخ 3 يونيو/ حزيران 1986م، يقول فيها: «منذ أيّام، عندما كنت أسجل حديثًا تلفزيونيًّا في مدينة هلسنكي أنقض عليَّ أحد المحاورين، وهو كاتب فنلندي شهير، بهذا السؤال المدهش: هل تعرف كيبوتس «يسعور»؟. أجبت: نعم، أعرف مكانه لأنّي أعرف أنقاضي. ولكن لماذا تحرك في هذا العطش؟. قال: أنا من هناك. أعني: عشت هناك عشر سنين، ومن حقي أن أعود إلى هناك في أيِّ وقت أشاء. قلت: في أيِّ وقت تشاء، لماذا؟. قال: لأنّني يهودي. قلت له، وقد تحول إلى مرآة: يا سيد دانيال كاتس، يبدو لي أنّك تعرف أنّني ولدت هناك تحت غرفة نومك وتعرف أنَّ لا «حق» لي في العودة إلى مكان ولادتي، بينما أنت الفنلندي،

(1) درويش، محمود: أُريدُ مَزِيدًا مِنَ العُمْرِ، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، ص87. وانظر: **ورد أقل**، ص83.

(*) يقول نيتشه: على هذه الأرض ما يستحق الحياة: يوم واحد قضيته مع زرادشت علمني أن أُحبَّ الأرض. **ديوان فريدريك نيتشه، فصل أغنية للشرب**، ترجمة محمد بن صالح، دار الجمل، ص244.

صاحب العشرين ألف بحيرة، تملك (الحق) في العودة إلى بلادي في أيِّ وقت تشاء»[1].
يقول درويش في قصيدة «عَنَاوينُ لِلرُّوح خَارجَ هذا المَكَان»:

أُحِبُّ السَّفَر إلى قَرْيَةٍ لَمْ تُعَلّقْ مَسَائي الأَخِيرَ عَلَى سرْوِهَا. وأُحِبُّ الشَّجَر على سَطْح بَيْتٍ رَآنا نُعَذّب عُصْفُورَتَيْن، رآنا نُرَبِّي الحَصَى
أَمَا كَانَ في وسْعنا أَنْ نُرَبِّي أَيَّامنَا
لتَنْمُوَ عَلَى مَهلٍ في اتِّجَاهِ النَّبَاتِ؟ أُحبُّ سُقُوط المَطَرْ
عَلَى سَيِّدَاتِ المُرُوج البَعيدَةِ. مَاءٌ يُضيءُ. وَرَائحةٌ صَلْبَةٌ كَالحَجَرْ[2].

أصدر درويش ديوان «**هي أغنية... هي أغنية**» وديوان «**وردٌ أقلّ**» عام 1986م، ونجد أنّه في الطبعة الأولى لديوان «هي أغنية... هي أغنية» قد صدّره بعبارة: «**على قلقٍ كأنَّ الرّيحَ تحتي «المتنبي»**» . وقد أوضح درويش مكانته الشّعريّة من مكانة المتنبي الشّعريّة في حركة الشّعر العربي بأنّ كلّ ما أراد أن يقوله، قاله المتنبي في نصف بيت. حيث قال درويش في لقاء بعد صدور ديوانه: «المتنبي أعظم شاعر في تاريخ اللّغة العربيّة، وهو كما يبدو لي تلخيص كلّ الشّعر العربي الذي سبقه، وتأسيس لكلّ ما لحقه. نحن، حتى الآن، نحاول بكلّ الأشكال الشّعريّة الجديدة أن نقول سطرًا واحدًا للمتنبي. كيف؟. كلّ تجاربي الشّعريّة من أربع سنوات حتى اليوم 1982م ـ 1986م كتبت حوالي المائة قصيدة ثم انتبهت إلى أنَّ المتنبي قال: على قلقٍ كأنَّ الرّيحَ تحتي»[3]. ويضيف درويش عن ديوان «**هي أغنية... هي أغنية**»: «لقد كثُر ذكرُ الموت كثيرًا في قصائد هي أغنية.. هي أغنية بعد أن مت لمدة دقيقة ونصف في المستشفى. وقد يكون هذا السبب الذي دفع الإنسان فيّ إلى التمرد على الشاعر، لأنّني أدركت إدراكًا شخصيًّا حقيقة الموت. فمتى أعيش؟ متى سأعيش إذن؟ إلى متى كلّ شيء يتحول إلى شعر؟ متى أخرج من هذه اللعبة؟ إذًا هي رغبة حياة قاسية.. هي شبق الحياة شهوة الحياة»[4]. وقد أضاف الشاعر إلى ديوانه «**هي أغنية.. هي أغنية**» قصيدة «**يكتبُ الرّاوي: يموت**»، وهي قصيدة كُتبت في بيروت عام 1975م وتقرأ في سياق قصيدة «**تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**» في مرحلة بيروت.

(1) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص43.
(2) درويش، محمود: عَنَاوينُ لِلرُّوح خَارجَ هذا المَكَان، **الكرمل**، العدد 19 ـ 20، ص89 ـ 90.
(3) فتوح، رفيف: **اعترافات محمود درويش**، ص62.
(4) السّابق. وانظر: النابلسي، شاكر: **مجنون التراب**، ص490.

خلاصة ورأي:

إنّ السؤال الأول الذي يتبادر إلى ذهن القارئ والدّارس لشعر محمود درويش هو لماذا كتب كلّ هذه القصائد عن الخروج من لبنان، ولماذا كتب كل هذه القصائد عن الموت والحياة خلال فترة وجيزة. يرجع ذلك إلى جملة من العوامل نجملها بما يلي:

أولًا - إنّ ما جرى لدرويش في أحداث بيروت 1982م حين أصبح الفلسطينيّ مطالبًا بالخروج من بيروت، جعله يتذكّر فردوسه المفقود لأنّه يعلم في قرارة نفسه أنّه إذا كان يحقّ لبعض اللبنانيين أن يقولوا للفلسطيني اخرج من وطني، فإنّه لا يحق لأحد أن يقول للفلسطينيّ اخرج من فلسطين لأنّها وطنه، وبذلك أصبحت فلسطين في نظر الشّاعر هي الجنّة، وأصبحت سيرة خروج الفلسطينيّ منها موازية لسيرة خروج آدم عليه السلام من الجنّة إذْ يقول: «واصل الفضاء المحتلّ، والبحر المحتلّ، وجبل الصنوبر المحتل قصف الهواجس الأولى وسيرة خروج آدم من الجنّة، المتعدد في سير خروج لا تنتهي»[1]. وهو ما جعله يعدُّ الخروج الأخير من بيروت، ليس خروجًا من مدينة، كما ذكرنا ما قاله: يجب أن لا نصغّر المسألة هو خروج أعمق بكثير، خروج بالمعنى الميثولوجي، حتى كاد أن يكون خروجًا ميثولوجيًّا. ولا يمكن أن توصف بيروت في أدب محمود درويش بأنّها منفى لأنَّ نفيه فيها كان كنفي العرب في الأندلس، فهو قد أحبَّ بيروت كأنّها وطنه كما أحبّ العرب الأندلس واتخذوها وطنًا لهم حقبةً من الزّمن، ولذلك كان خروجه من بيروت موازيًا لخروج العرب من الأندلس، وهو يقابل بين حبّه لبيروت وحبّ العرب للأندلس إذ يقول: « لماذا تشدنا هذه المدينة كأنّها بداية تاريخنا، كأنّها طفولة فوريّة ونكبح ما فينا من حنين ليس من حقنا أن نبوح به، لا لشيء إلّا لأنّه حنين مهدد!»[2]. وقد لاحظ بعض النّقاد أنّ توظيف الرّموز الأندلسيّة قد ازداد في أدب درويش بعد خروجه من بيروت فقد ظهرت هذه الرّموز على استحياء أولًا، ثمّ لم تلبث أن تعاظمت بعد الخروج من بيروت عام 1982م ففي ديوانه «**حصار لمدائح البحر**» تتكرر مفردة قرطبة في كل قصيدة تقريبًا.

كان محمود درويش يلجأ أحيانًا للمقابلة بين حيفا وبيروت، لأنَّ حيفا هي المدينة الفلسطينية التي عاش فيها وتمنى أنْ يظلّ مغروسًا فيها، لكنّها لم تمنحه ما يمنحه الوطن لأبنائه، وبيروت هي المنفى الذي عاش فيه ومنحه كلّ ما يمكن أن يمنحه وطن لأبنائه إذ

(1) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص65.
(2) درويش، محمود: **في وصف حالتنا**، ص163.

يقول: «عشت فيها عشر سنين أكثر ممّا عشت في حيفا»[1]. لذلك كان انفعاله وتأثّره عند الخروج من بيروت أكبر من تأثّره عند الخروج من حيفا، فهو حين خرج من حيفا كان متفائلًا بالوطن العربي وبأنّه سيجد فيه موقعًا يدافع منه عن قضيته ووطنه، أمّا حين خرج من بيروت فإنّه كان مؤمنًا بأنّه لا يوجد مكان في العالم يشبه بيروت، بل إنّه فكّر في الانتحار قبل الخروج منها مما يدل على أنّه كان يفضل الموت على الخروج، ولعلّ ما منعه من الانتحار هو انتحار خليل حاوي الذي منحه وقتًا للتأمّل والتراجع عن الفكرة إذ يقول: «أمسك خليل حاوي بندقية الصّيد، واصطاد نفسه.. لا أريد أن أطلّ على شرفته. لا أريد أن أرى ما فعله نيابة عني. لقد خطرت الفكرة إيّاها على بالي وتراجعت»[2] وبعد خروجه من بيروت أعلن بجرأة أنّه تغيّر تغيّرًا كبيرًا إذ يقول: «أنا قادر الآن على القتل: قتل نفسي وقتل عدوي.. تغيّرت فعلًا، وباتجاه الانخراط الأعمق للبحث عن مصير يخصّني إلى درجة التلاشي فيه، أنا لا أريد إلّا أن أقول شهادتي، ستكون شهادتي جارحة، وستشكل طلاقًا بيني وبين الوضع العربيّ السّائد، لن يتحمّلني أحد بعد الآن»[3].

لقد كان الخروج من حيفا يمثل انقطاع شعرة معاوية بينه وبين القانون الإسرائيلي. وكان الخروج من بيروت يمثل الطّلاق بينه وبين الوضع العربي السّائد. لأنّه كان يحمّل الوضع العربي العام مسؤولية أحداث بيروت عام 1982م. وقد يكون الانقطاع بينه وبين قانون عدوه وعدم قدرته على التحايل مؤلمًا، لكن لا بدّ أن تكون القطيعة بينه وبين الوضع العربي السّائد أشدّ إيلامًا، فمن الطبيعي أن يفقد الإنسان قدرته على التواصل مع عدوه، لكن ليس من الطبيعي أن يفقد قدرته على التواصل مع أبناء أمته. كان الخروج من حيفا خروجًا فرديًّا لا يمسّ جوهر القضيّة الفلسطينيّة، أمّا الخروج من بيروت فهو خروج جماعي من الأرض التي حاربوا فيها من أجل فلسطين، وهذا الخروج قد ينبئ للوهلة الأولى بالقضاء على منظمة التحرير وتغير مسار القضيّة الفلسطينية مما جعله يقول: «إنّ ما بعد بيروت لا يمكن أن يكون امتدادًا ميكانيكيًّا لما قبل بيروت»[4]. فقد أراد درويش التخلص من هذا بالكتابة، فهو كتب خلال تسعين يومًا في باريس سنة 1985م «**ذاكرة للنّسيان**» وهي سيرة ذاتية على شكل يوميات بيروتية تجري خلال يوم واحد من القصف الإسرائيلي في السادس من أغسطس/ آب 1982م أسماه يوم هيروشيما. ويتعلق كتاب «**ذاكرة للنّسيان**» بنصٍّ آخر هو قصيدة «**مديح الظّلّ**

(1) درويش، محمود: **في وصف حالتنا**، ص164. وانظر: **ذاكرة للنّسيان**، ص222.
(2) درويش، محمود: **ذاكرة للنّسيان**، ص193 ـ 194.
(3) داغر، شربل: حوار مع محمود درويش، **مجلة كل العرب**، العدد7، 1982م، ص55.
(4) درويش، محمود: **في وصف حالتنا**، ص129.

العالي»، فدرويش حين نشره في مجلة الكرمل نشره تحت عنوان: العمل النثري الموازي لقصيدة مديح الظّل العالي. يقول درويش عن كتابه «**ذاكرة للنّسيان**» بأنّ غاية هذا الكتاب النثري التحرر من أثر بيروت. إذن يتضح لنا من كلام درويش أنّ ما كتبه قبل «**ذاكرة للنّسيان**» كان وهو لا يزال يعيش آثار مرحلة بيروت. ونحن وجدنا في القصائد التي نشرها في الكرمل ذلك الأثر الكبير. هناك العديد من القصائد لم نقف عندها، حيث كنا نتتبع قصائده ذات الصلة بأحداث بارزة المعالم في شعره أو نجد صداها مبثوثة بين قصائده أو قصائد مرتبطة بمحطات حياته الشخصيّة.

ثانيًا ـ أثّر موت الشّاعر معين بسيسو في درويش كثيرًا وتملكه شعور بالموت بأي لحظة وعمّق ذلك مرضه بعد شهرين من وفاة بسيسو، علاوة على علاقة التنافس بينه وبين بسيسو. يتحدث محمود درويش في مقال عنوانه «**يجلس على نظرتي إليه**» عن معين بسيسو ويصوّر شخصيته الصّاخبة التي لا يستطيع أن يتخيل أنّ الموت طواها، فمعين كان دائمًا صاحب حضور قويّ لا يمكن تجاهله، وقد أشار درويش إلى ذلك منذ العنوان، فمعين رغم موته لم يغب، بل ظلّ حاضرًا أمامه يحاصره ويؤثر فيه، ويجعل عمليّة الكتابة عنه أكثر صعوبة، فهو يقول: «ولكنّني أكابد صعوبة خاصّةً هي خصوصية علاقتي به، خصوصيّة تجعلني أمزّق اقترابي من محاولة تفتيت شخصيّته إلى عناصر. حتى وداعي له لم يتمّ لأنّني لم أجد الغياب الذي يمنحني القدرة على تفقّد ما فعلت بي العاصفة، وعلى النّظر، من بعيد ما، إلى المشهد الذي وضعني فيه طرفًا في ثنائيّة كانت ترهقني أحيانًا. لقد اختار سباق الخيول، وكان رهانه على اليوميّ»[5]. ومعين بسيسو لم يكن أوّل صديق يفقده محمود درويش حتى يؤثّر فيه موته إلى هذا الحدّ، ولكن ما أثّر فيه علاقة التنافس التي كانت تربطه به قبل موته؛ فالعاطفة التي تطغى على المقالة ليست عاطفة التفجع والحزن، بل هي عاطفة ألم وندم على طبيعة العلاقة التي كانت تربطه به، فهو أحيانًا كان يضطر إلى انتقاء أكثر الألفاظ خشونة، في جداله معه حول الشعر[6].

ثالثًا ـ غزارة إنتاج درويش كانت نابعة من مقدرته على تجاوز معاناته النفسيّة عن طريق الإبداع لأنه فنّان، والفنّان كما يرى «مارسيل ماريني» ينحصر نشاطه في المعرفة الذّاتيّة: «إنّه يتعلّم ممّا في طيات ذاته ما نتعلمه نحن عن طريق الآخرين. وتمنح هذه المنافسة الخفيّة الشّاعر منزلة مريبة بين منزلة الطبيب ومنزلة العصابي»[7]. وقد احتاج درويش لطبيب نفسيّ

(5) درويش، محمود: **في وصف حالتنا**، ص104.
(6) المصدر السّابق، ص104.
(7) شاكر، تهاني: **محمود درويش نائرًا**، ص50.

حين توقّف عن الإبداع لأسباب صحيّة، إذ إنّ مرض القلب منعه من الوصول إلى درجة التوتّر التي يحتاجها للكتابة فجعله عدوانيًّا، لكنه سرعان ما تمكّن من علاج نفسه بنفسه حين أوجد لنفسه تقاليد عمل جديدة تمكنه من التعايش مع مرض القلب والإبداع، يقول درويش: «هل ينجو الشاعر دائمًا من خطر الجفاف؟ هل تتفتح الوردة دائمًا في كل ربيع؟ بعد نجاتي من خطر الموت في فيينّا صرت عدوانيًّا مع الأطباء، فأحالوني إلى طبيب للعلاج النفسيّ. ولكني قلت له بعد جلستين: اذهب، فلست في حاجة إليك لأنني أعرف ما بي. كان عليّ أن أعيش حياة جديدة وتقاليد عمل جديدة. كان عليّ أن أتحوّل إلى كلب حراسة لقلبي. كان علي ألّا أبلغ التوتّر العالي الضروري للكتابة وحين نسيت قلبي كتبت كما لم أكتب من قبل. كنتُ في سباق مع الموت. سألوني: لماذا تكتب؟ قلت: لأنني سأموت»[1].

نخلص إلى أن محطة باريس بدأت مُنذُ منتصف الثمانينيات أي إنّ إقامة درويش الفعلية استمرت في باريس عشر سنوات من العام 1985م حتى عام 1995م وكان زواجه من حياة الحيني بداية الحياة الباريسية الفعلية.

إشكالية الشّاعر والسّياسي

يؤدي الشّعراء والمثقفون في الحركات الوطنية مهام متعددة؛ ابتداءً من صياغة النشيد الوطني وتشكيل الهويّة الوطنية والذّاكرة الجمعية إلى مزاولة العمل السياسي في بلاط الحكام أو في صفوف المعارضة، ومنهم من يعكف على خلق الأساطير والطقوس والرّموز الوطنية في سبيل بناء وحدة الصفّ والمجتمع. وقد لا تقتصر مهمة الشّعراء في الحركات الوطنية على تسجيل الأحداث التّاريخية والوطنية فحسب، فأحيانًا يشاركون في العمل السياسي؛ يقودون مظاهرات ويوقعون على مذكرات احتجاج وخلافها. وقد يعمل الشّعراء على وحدة الشعب وتشكيل هويته الثقافية والوطنية أو يشكلون عامل شقاق في الساحة الوطنية. فما هو الدّور الذي تبناه الشاعر محمود درويش في الحركة الوطنية الفلسطينية؟. فقد كان درويش شخصيةً إشكاليةً على صعيدي الشعر والمواقف السياسية والوطنية وعلاقته بالسّلطة وبياسر عرفات على وجه التحديد[2].

فقد شغل محمود درويش منذ اقترابه من مؤسسات منظمة التحرير مطلع سبعينيات القرن الماضي عدة مواقع، حيث كان رئيسًا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية وأصبح مديرًا

(1) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص176 ـ 177.

(2) أبو عيد، منى: محمود درويش: بين الذكرى والذاكرة، **القدس العربي**، السنة الثالثة والعشرون، العدد 6892، الثلاثاء 9 أغسطس/ آب 2011م، ص10.

لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية وهو منصب سياسي، وشغل منصب رئيس اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين وانتخب عضوًا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1987م وكان مسؤولًا عن المجلس الأعلى للثقافة ومستشارًا لياسر عرفات. وقد روى غانم زريقات الطريقة التي انتخب فيها درويش عضوًا: بأنّ عرفات أصرّ على انتخابه وهو في باريس في أعلى سلطة في منظمة التحرير. إلّا أنَّ درويشًا كان يؤكد دائمًا: لم أكن أبدًا رجل سياسة[1]. وسُئل في حوار معه: كنت وزير ثقافة في أول حكومة بالمنفى؟ فأجاب: لا، لم أكن وزيرًا، ولم تكن هناك وزارة أصلًا. أنا انتُخبت عضو لجنة تنفيذية، لكن لم أكن مسؤولًا عن الملف الثقافي ولا عن أيِّ ملف آخر[2]. يقول صديقه إدوارد سعيد: لأنّه رجل على قدر من الذكاء الرّائع الحقّ، فقد لعب دورًا سياسيًّا هامًّا في منظمة التحرير الفلسطينية (على مضض دائمًا). وطيلة عقد كامل على الأقل، كان شديد القرب من ياسر عرفات كمستشار أولًا، ثم كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير بدءًا بالعام 1987م[3]. ويضيف سعيد: لكنّه لم ينتم إلى أي حزب سياسي، وكانت سخريته اللاذعة، واستقلاله السياسي الشرس، وحساسيته الثقافية ذات الصفاء الاستثنائي كفيلة جميعها بإبقائه على مسافة من الخشونة المألوفة في السياسة الفلسطينية والعربية. وسمعته الهائلة كشاعر جعلته يمتلك قيمة سياسية لا تُثمّن، ومعرفته الوثيقة بالحياة والمجتمع في إسرائيل أسدت النفع الكبير لقيادة منظمة التحرير. لكن قلقه حيال العمل السياسي المنظّم لم يفارقه على الدوام، وتنامى في أواخر الثمانينيات على نحو محدد[4].

وعندما سُئل درويش عن حديث سعيد حول دوره السياسي في منظمة التحرير «على مضض». وقربه الشديد من عرفات، مستشارًا وعضوًا في اللجنة التنفيذية للمنظمة، قال درويش: على مضض تعني أنني لم أرغب بيني وبين نفسي في أن أكون عضوًا في القيادة الفلسطينية. كنت أفضل أن أبقى في مجالي الحيوي فلا أحتل موقعًا يتعارض مع نزعات

(1) جاغي، مايا: محمود درويش.. شاعر العالم العربي، **صحيفة الغارديان البريطانية** 8 يونيو/ حزيران 2002م ترجمة: غازي مسعود، **صحيفة الدستور**، عمّان، 28 يونيو/ حزيران 2002م. ص21.

(2) حوار مع محمود درويش أجرته جيزيل خوري، برنامج حوار العمر، **قناة LBC اللبنانية**، رصد وتحرير محمود الظاهر، **صحيفة الدستور الأردنية**، الجمعة 23 مايو/ أيار 1997م.

(3) سعيد، إدوارد: تلاحم عسير للشعر وللذاكرة الجمعية، ترجمة صبحي حديدي، **مجلة القاهرة**، العدد 151 يونيو/ حزيران 1995، ص22.

(4) السابق.

الشاعر الخاصة. كوني عضوًا في اللجنة التنفيذية تسبّب في تأويلات مبالغ فيها لما أقول أو أكتب، وكأنَّ هناك شعرًا رسميًّا أو مقالات رسمية. وهذا بعيد كثيرًا من طبيعتي ومن حقيقة كتابتي الشعرية. ثم إنني لا أصلح للعمل الرسمي والإداري والاجتماعات الطويلة والسّهر الطويل والزيارات الرسمية والسفر المضني. لقد انتخبت وأنا غائب، سمعت الخبر في الراديو وكنت في النورماندي في فرنسا فبكيت. وأول مقال كتبته حينذاك عنوانه «**قبل كتابة الاستقالة**». لكن خضوعي لضغوط معنوية وأخلاقية عالية جعلني أمتثل لهذه العضوية لفترة محددة، نحو خمس سنوات. وأقول مازحًا إنَّ من حسنات أوسلو أنها أتاحت لي الفرصة للاستقالة من اللجنة التنفيذية[1].

وقد تنبأ درويش باستقالة وشيكة من عضوية اللجنة التنفيذية، في مقاله «**قبل كتاب الاستقالة**»، أي بعد أقل من ستة أعوام من قبوله للترشيح فيها، وبيّن محنة الشاعر حين يكون عضوًا في اللجنة التنفيذية، قائلًا: «أجدني مطالبًا بالتعليق على وضعي الجديد. فماذا يفعل شاعر هناك، هناك في اللجنة التنفيذية؟ ولكن، هل يحق لي قبل ذلك أن أهمس بأنني بريء مما حدث لي؟ وأنني لم أرتكب أمرًا إدًّا أستحق عليه هذه العقوبة الفخرية! لقد فات الأوان»[2]. كان درويش حينها يعدُّ لمشاريع أدبية عندما علم بتعيينه عضوًا في اللجنة إذ يقول: كنت أكتب خطاب الدكتاتور الأخير. لأتفرغ تمامًا لسيرة البيوت[3]. ويذكر درويش في مقاله بأنّه كان يفلسف مسألة الوحي، ويقارن موقع الشاعر في اللجنة التنفيذية وضرورة اختياره «الجمالية» على حساب «الفاعلية» ويحاول أن يعتذر عن قبول «العقوبة الفخرية» في أن يخدم عضوًا في اللجنة التنفيذية لانشغاله بأمور أكثر أهمية، يقول: «كنت أطوِّر هاجسي إلى اقتراح سأقدمه إلى اجتماع الأمانة العامة لاتحاد الكتاب: الآن، وقد أنجزنا الوحدة الوطنية، أتمنى أن تعفوني من إحدى المهمتين: اتحاد الكتاب والصحافيين، أو مجلة الكرمل. وكنت أشرح السبب: لا لشيء، إلّا لأملك وقتًا أرحب لخدمة موضوع الاتحاد والمجلة، وهو الكتابة»[4].

وقد اعتبر درويش عضوية اللجنة التنفيذية «ركلة إلى رأس الرمح»، حيث يقول: «آخ.. لقد أصابوني بضربة على الرأس حوَّلت إجازتي إلى ذكرى بعيدة. ماذا فعلوا بي؟

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص129.
(2) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص117.
(3) المصدر السابق.
(4) المصدر السابق، ص118.

لماذا ركلوني إلى فوق، إلى رأس الرمح؟ وماذا يفعل شاعر هناك، ماذا يفعل شاعر في اللجنة التنفيذية! ليتني سافرت، لأدافع عن حقي في هامش.. لقد فات الأوان»[1]. لكنه دشّن مقولة أخلاقية تفيد بأنَّ المسؤولية السياسية للمثقف النبيل تحتم عليه الانحياز لأهم ما هو خارجها بالضرورة، وهو الكتابة، واعتبر أن اتحاد الكتاب ومجلة الكرمل أكثر جدوى من عضوية اللجنة التنفيذية، إذ لا يمكن للمقاتل أن يحمل الرمح ويجلس على رأسه في آن معًا، وإن تنفيذًا «لعقوبة فخرية» تلبية لـ«مقتضيات النشيد»[2].

لكنَّ المفكر اللبناني كريم مروّة له رأي آخر بصديقه درويش، حيث إنه اكتشف، منذ وقت مبكر، ازدواجية ما في شخصية محمود. واحدة من شخصيته ظلت ثابتة، في حين تعرضت الأخرى لتبدلات وتحولات. الثابت من الشخصيتين هو شخصية الشاعر فيه، شاعر الإنسان والقضية. والمتبدل المتحوّل فيهما هو شخصية السياسي الباحث عن مكان له في الأحداث آمن، أو شبه آمن، وشخصية المفكر الحائر إزاء مرجعية فكريّة لم تكن قادرة، في ظل التّراجع الذي قاد التجربة الاشتراكية إلى الانهيار، على أن تعيد إليه حالة الاطمئنان السّابقة[3]. يشير بلال الحسن عضو اللجنة التنفيذية الأسبق إلى دور درويش في اللجنة بأنَّه شارك في العديد من الوفود الفلسطينية التي كانت تجوب العالم، وتلتقي مع كبار زعماء العالم. ويضيف: ما من شك في أنّ وجود محمود درويش في تلك الوفود كان يضفي عليها لمسة إضافية لا يستطيع توفيرها سواه. ولكن من المؤكد أيضًا أنَّ تلك المهمات فتحت أمام محمود درويش عالمًا ما كان ليتاح له أن يتعرف به إلّا من داخل العمل السياسي. ومن المؤكد أيضًا أن هذا العالم السياسي الفسيح سيكون له تأثيره في عمق رؤيته الشّعرية الإنسانية العالمية[4].

يقول الدكتور غالي شكري في دراسة له عن محمود درويش: ليس من شاعر ظلمته السياسة قدر ما ظلمت محمود درويش، فقد لعبت في حياته دور الغمامة التي حجبت أحيانًا وجهه الشّعري الأهم.. فعلى الرّغم من نبالة القضية الفلسطينية وشرف الانتماء إليها، إلّا أنَّ درويشًا صاحب الموهبة الاستثنائية كان يدرك الحدود الفاصلة بين الإبداع والموقف

(1) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص117.

(2) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، ص118.

(3) مروة، كريم: عوالم محمود درويش ذكريات وتأملات، **صحيفة السفير**، بيروت، العدد 11369، 14 أغسطس/ آب 2009م.

(4) الحسن، بلال: محمود درويش: الشاعر الذي حاور الموت وهو يحلم بفلسطين، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10849، 11 أغسطس/ آب 2008م.

السياسي. كان يعطي ما لقيصر لقيصر وما للشّعر للشّعر، فإذا تطلب الكفاح من أجل القضية حزبًا أو أيديولوجية أو سجونًا أو معتقلات لا يتردد في اتخاذ الموقف الصحيح إلى جانب شعبه. أمّا الإبداع فشيء آخر لا يخلط بين متطلباته ومقتضيات السياسة، حتى ولو كان في السياسة ما يغري بالجماهيرية والذيوع وسعة الانتشار. ويتابع: لذلك كان شعره من قبل أن يغادر الأرض المحتلة إلى اليوم بحاجة إلى رؤى لإعادة التقييم في ضوء الشعر لا تحت أضواء السياسة[1].

إنَّ أخطر الأدوار التي لعبها درويش من خلال موقعه عضوًا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير هو صياغته لبيان الاستقلال الذي يعرف بوثيقة إعلان الاستقلال لدولة فلسطين (للمرة الثانية). علمًا بأنَّ الإعلان الأول للاستقلال تمّ في أكتوبر/ تشرين الأول عام 1948م من قبل حكومة عموم فلسطين في غزة خلال انعقاد مؤتمر المجلس الوطني. ولكن أين تكمن الخطورة؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بدّ من معرفة الظروف التي أدت لولادة هذه الوثيقة. لقد أعادت الانتفاضة الفلسطينية الأولى الزخم السياسي إلى القضية الفلسطينية، ما دعا عرفات لزيارة فرنسا ولقاء الرئيس الفرنسي (فرنسوا ميتران)، وتركز البحث في هذه الزيارة على إنشاء دولة فلسطينية، وعلى حق العودة، وعلى الميثاق الوطني الفلسطيني. أمّا في موضوع حق العودة، فقال (ميتران) لعرفات إنّه موضوع شائك، فكيف تنظرون إلى التعامل معه؟ وردّ عرفات قائلًا: «أعطني دولة فلسطينية، وأنا سأتعامل بعد ذلك مع الفلسطينيين». وتساءل عرفات: «هل سيعود الفلسطيني الغني المقيم في الخليج إلى الضفة الغربية؟». أمّا في موضوع الميثاق، وبعد أن سأله (ميتران) عنه، فقد أجاب عرفات قائلًا إنّه «كادوك»، أي، ساقط بالتقادم، مفجرًا بذلك قنبلة مدوية كانت لها تداعياتها بعد ذلك[2]. بات واضحًا لدى عرفات في هذه المرحلة، أنّه لن يستطيع دخول حلبة الحوار الدولي مع أميركا بالذات وبعد ذلك مع إسرائيل، إلّا إذا وافق على القرار 242، واعترف بإسرائيل، وتخلى عن العمل المسلح. وتعني هذه النقاط الثلاث إنهاء الثورة الفلسطينية. لذلك لم يكن سهلًا عليه إعلان القبول بها مباشرة، إذ لا بد لها من تغطية من نوع خاص، وهو ما أُنجز في بيان الاستقلال الصادر عن المجلس الوطني العشرين الذي عقد في الجزائر سنة 1988م ما يريده عرفات كان صيغة مقبولة للاعتراف بالقرار 242، وكان الغطاء فكرة إعلان الدولة المستقلة، فما دمت صاحب دولة تستطيع أن تعترف بالقرار المذكور

(1) شكري، غالي: محمود درويش: عصفور الجنة أم طائر النار، **مجلة القاهرة**، العدد 151 يونيو/ حزيران 1995م، ص9.

(2) الحسن، بلال: **علامات الطريق في التفاوض الفلسطيني ـ الإسرائيلي**، ص16.

لتطالب بعد ذلك بالانسحاب الإسرائيلي من الأرض التي احتُلت. وكان عرفات يعلم أنّ من شروط الدولة الاعتراف بدولة إسرائيل. وكانت التغطية لذلك، استحضار قرار التقسيم الصادر سنة 1947م والقول إنّ هذا القرار لا يزال صالحًا لإنشاء دولة فلسطينية، والمضمر في ذلك الاعتراف بالقرار الذي يدعو إلى إنشاء دولتين. وهكذا قبِل عرفات، وقبِلت قيادة منظمة التحرير الفلسطينية، ما كان يُرفض دائمًا، وجرت تغطية ذلك بالشعار البراق «إعلان قيام دولة فلسطين المستقلة»[1].

فصاغ درويش بيان الاستقلال وأكثر فيه من الإشادة بالأديان وبالإشارة إلى الملاحم. وأعلنه ياسر عرفات في قاعة قصر الصنوبر في مدينة الجزائر بتاريخ 15 نوفمبر/ تشرين الثاني 1988م: «على أرض الرسالات السماوية إلى البشر، على أرض فلسطين ولد الشعب العربي الفلسطيني، نما وتطور وأبدع وجوده الإنساني عبر علاقة عضوية، لا انفصام فيه ولا انقطاع، بين الشعب والأرض والتاريخ»[2].«لم يتساءل الفلسطينيون، أبدًا، ما هو وطنهم، ولكنهم تساءلوا ما هي دولتهم». بتلك العبارات دفع محمود درويش نحو إعلان الاستقلال الفلسطيني وقبول حل الدولتين فوق تراب الوطن الواحد: دولة يهودية قائمة بإسرائيل وأخرى عربية فلسطينية أعلن قيامها ولا زالت تنتظر المزيد من النضال. أجل، لم يتساءل الفلسطينيون ما هو وطنهم، لكنهم ما انفكوا يتساءلون عن دولتهم في وطنهم. فما هي دولة محمود درويش؟ وما هي حدودها ومرجعياتها؟ وكيف تصوّر شكل الحل النهائي للقضية الفلسطينية؟[3]. فقد شكّلت وثيقة إعلان الدولة الفلسطينية عام 1988م والتي نصّت على قبول حل الدولتين فوق تراب الوطن الواحد «دولة يهودية قائمة وأخرى فلسطينية ما زالت تنتظر»، منعطفًا حادًّا إيذانًا بدخول الشاعر مرحلة الواقعية السياسية وتعبيرًا عن المأزق التاريخي الفلسطيني بين ما هو مرغوب وطنيًّا وبين ما هو متاح سياسيًّا. فما هي ملامح الدولة الفلسطينية التي عمل الشاعر على صياغتها من سلالات الحضارة وتعدد الثقافات ومن تراث الشعب العربي الفلسطيني الروحي والزمني عبر التاريخ؟. فقد نصّ إعلان الدولة الفلسطينية «أنّ فلسطين هي دولة الفلسطينيين أينما كانوا، فيها يطوّرون هويّتهم الوطنية والثقافيّة». هل يشمل الإعلان فلسطيني

(1) الحسن، بلال: **علامات الطريق في التفاوض الفلسطيني ـ الإسرائيلي**، ص16.

(2) للاطلاع على وثيقة الاستقلال، انظر: **مجلة شؤون فلسطينية**، العدد 188، نوفمبر/ تشرين الثاني 1988م، ص3 ـ 5.

(3) أبو عيد، منى: بين الدولة الواحدة وحل الدولتين، **القدس العربي**، لندن، السنة الرابعة والعشرون، العدد 7203، 11 ـ 12 أغسطس/ آب 2012م، ص10. وانظر: **مجلة الكرمل**، عدد 27، 1988م، ص7.

الداخل، أي عرب 48؟[1]. يقول درويش في «**حجر الوعي**»: «إن.. الأسئلة التي طرحها وضع عرب 48 والتفافهم حول انتفاضة أبناء شعبهم.. لا تتعلق كلها بدورهم في صياغة القرار السياسي الإسرائيلي في المستقبل فقط، بل تتعلق أيضًا بمكانتهم أو مكانهم في الدولة الفلسطينية»[2].

يؤكد الإعلان على سلمية الدولة الفلسطينية والتزامها بمبادئ الأمم المتحدة وأهدافها بما في ذلك مبادئ التعايش السلمي. كما يؤكد أنها تؤمن بتسوية المشاكل الدولية والإقليمية بالطرق السلمية ووفقًا لميثاق الأمم المتحدة وقراراتها، وأنها ترفض التهديد بالقوة أو العنف أو الإرهاب. بمعنى أن الإعلان يسقط عن الدولة الفلسطينية صفة الدولة المقاتلة لتحرير كامل الأرض الفلسطينية، كما ينص الإعلان على أن قرار التقسيم عام 1947م ما زال يوفر شروطًا للشرعية الدولية ويضمن حق الشعب العربي الفلسطيني في السيادة والاستقلال الوطني رغم ما يحمل هذا القرار من الظلم التاريخي للشعب العربي الفلسطيني. تلك كانت بداية التحول في الموقف الفلسطيني على وجه العموم وفي موقف الشاعر على وجه خاص لقبول التسوية وفق مبادئ الشرعية الدولية. وهنا تكمن الأهمية التاريخية للإعلان السياسي، الذي ينص بشكل صريح على تقسيم فلسطين على أساس دولتين فوق تراب الوطن الواحد: دولة يهودية قائمة بإسرائيل وأخرى عربية فلسطينية أعلن قيامها وتنتظر مزيدًا من النضال لقيامها الفعلي، ولا تزال تنتظر[3]. ولم يرد ذكر الدولة، من قبلُ، في نصوص الشاعر إلاّ عابرًا في مرحلة انحسار المد القومي العربي، وبعد خروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت عام 1982م. هل كان بسبب طغيان فكرة الوطن والتحرير والوحدة العربية؟ أم لأننا لم نحمل فيما سبق مسؤولية حكم أنفسنا بأنفسنا؟«كنا نُحتل وكنا نُذبح وكنا نُطرد، ولكننا لم نُحكم مرة واحدة في تاريخنا إلا من الغزاة»[4].

كان محمود درويش عضوًا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي تبنى، ولم يزل، طرح حل دولتين لشعبين. فهل جاء نص إعلان الاستقلال الفلسطيني تجسيدًا لذاك الطرح في فكر محمود درويش؟ أم كان إيذانًا بدخول الشاعر مرحلة الواقعية السياسية، وتعبيرًا عن

(1) **مجلة الكرمل**، عدد 27، 1988م، ص 7. وانظر: **مجلة شؤون فلسطينية**، العدد 188، نوفمبر/ تشرين الثاني 1988م، ص3 ـ 5.

(2) **مجلة الكرمل**، عدد 27، 1988م، ص7.

(3) الحوت، شفيق: **بين الوطن والمنفى**، ص399. وانظر: منى أبو عيد، بين الدولة الواحدة وحل الدولتين، **القدس العربي**، ص10.

(4) منى أبو عيد، بين الدولة الواحدة وحل الدولتين، **القدس العربي**، ص10. وانظر: **مجلة الكرمل**، عدد 10، 1983م، ص6.

المأزق التاريخي الفلسطيني، بين ما هو مرغوب وطنيًّا وما هو متاح سياسيًّا؟ لكن الحديث عن الدولة الفلسطينية المستقلة لم يأخذ طابعًا جديًّا إلا بعد الرحيل عن بيروت 1982م عندما بدأت القيادة الفلسطينية التفكير بشكلٍ جدي في إقامة الدولة الفلسطينية على جزء من فلسطين. وتشكل مرحلة ما بعد بيروت تحولًا في مضامين الشاعر وموضوعاته. لأنَّ «بيروت كانت التتويج والترجمة الدموية لصدمته العربية، ولأنّ بيروت كانت صرخة الإنذار.. بيروت كانت الفضيحة الكلية لبرود ووهن الشارع العربي وتواطؤ النظام العربي ضد الشعب العربي الفلسطيني.. وبدأنا نشهد بوادر انفتاح للوسائل البديلة عن الحرب». ويقول درويش: «ما يجرحنا هو أن هذا الشعب الساكن في حقائب لا بد له أن يرسو في مكان ما... ولا بد للمواطن الفلسطيني من هوية... فلا بد من وطن ما، من سقف ما، عملي، مادي، محدد، يقيم فيه الفلسطينيون (...) لأنه لا يمكن أن يُقاد شعب بأكمله من مذبحة إلى سفينة، إلى حقيبة، إلى مذبحة إلى سفينة». ثم «هل سنخرج من حظيرة ما يسمى بالشرعية العربية والدولية لنحتكم إلى وسائل أخرى لتحقيق هدفنا المحدد، وهو الدولة المستقلة؟». على الرغم من ذلك فقد تفرّغ الشاعر بعد بيروت لإنتاج ثقافة الحريّة من أجل بناء «حلم مسيج بالمدى المفتوح، القادر على استيعاب الاختلاف والآخر» وإن كان قد عارض بشكل صريح فكرة الدولة على جزء من الوطن بقوله: «ما أكبر الفكرة، ما أصغر الدولة» في «مديح الظلّ العالي»، كان محمود درويش في مواقفه السياسية قريبًا من مواقف جبهة الرفض التي رأت في دولة على جزء من فلسطين في ظل موازين القوى المتواجدة بمثابة القبول بالحل السلمي وتخلٍّ عن أهداف التحرير الكامل. إذ إن هذه الدولة لن تقوم بدون موافقة إسرائيل، ولن توافق الأخيرة إلا على إنهاء الصراع، وهذا ما أثبتت الأيام صوابه[1].

خُطبُ الدكتاتور الموزونة

نشر محمود درويش في مجلّة اليوم السّابع التي كانت تصدر في باريس نصوصًا حملت عنوان: «خُطبُ الدكتاتور الموزونة» في الفترة الواقعة من الأوّل من أغسطس/ آب 1986م حتى الأوّل من يونيو/ حزيران1987م يسخر فيها من الحاكم العربي بتنويعاته ولم يعدّها قصائد، لذا لم يضمها إلى أيٍّ من مجموعاته الشّعريّة اللاحقة. وقد نشرتها مجلة الكرمل الجديد ونوّهت إلى أنّه «على الرّغم من حقيقة أنها نُشرت قبل خمسة وعشرين عامًا، إلا أنّها تبدو، بخاصّة في هذه الأيّام، معاصرة تمامًا، كما أنّ بعض الحكّام العرب، الذين ألمح إليهم في تلك النّصوص، ما يزالون على قيد الحياة، يحاولون البقاء في ربيع الشعوب التي

(1) **مجلة الكرمل**، عدد 10، 1983م، ص6. وعدد 7، 1983م، ص229، ص212، ص224، ص8.

تسعى للإطاحة بهم في أماكن مختلفة من العالم العربي»[1]. يقول عبده وازن: «كان محمود درويش على حقّ عندما تجاهل قصيدته الطويلة «خُطب الديكتاتور الموزونة» وراح ينكرها مؤثرًا عدم التحدّث عنها. كان محمود على يقين أنّ قصيدته هذه المؤلفة من سبع قصائد أو سبعة خطب بحسب عنوانها، ليست بقصيدة وأنّها خلو من الشّعر حتى وإن صيغت على طريقة الشّعر التفعيلي المشبع بالقوافي المتنوّعة. غابت هذه القصيدة عن أعمال درويش الشّعريّة ولم تظهر في ديوان من دواوينه وجهلها قراؤه ما خلا قلّة قليلة. لكنّ مجلّة أدب ونقد المصرية عمدت إلى نشر هذه القصيدة كاملة في مايو/ أيار1997م متيحة أمام قرائها فرصة الاطلاع عليها، رغمًا عن إرادة صاحبها الذي سعى إلى إنكارها»[2].

جاءت نصوص «خُطبُ الدكتاتور الموزونة» وهذا عنوانها العريض تحت الأسماء التّالية: «خطاب الجلوس، خطاب الضجر، خطاب السّلام، خطاب القبر، خطاب الفكرة، خطاب الأمير، خطاب النساء، خطاب الخطاب». وحاول درويش استجلاء الصورة التي كوّنها عن الدكتاتور العربي. ومَن يقرأ هذه «الخطب» الموزونة (والمقفاة) يتهيّأ له أنّه يبصر ملامح من هذا الدكتاتور العربي أو ذاك، بخاصّة أنّ الشّاعر دمج ملامح الدكتاتوريين في شخص واحد هو الدكتاتور العربي، المتعدّد الوجوه والخطب. يقول درويش: «من هو دكتاتوري؟.. إنّه مجمل خصائص الحكم العربي الفردي الاستبدادية المجافي للطبيعة، والمتجسد في حكام يتداخلون في بعضهم تداخل الصفات العامة المشتركة في فرد، دون أن أحدد ملامحه الشخصيّة المميزة، لأنّ ذلك قد يعرضني إلى خطر استثناء آخرين، وقد يعرضني أيضًا إلى مخاطر الهجاء»[3].

لقد سبق لدرويش أن كتب عن الدكتاتور وذلك في مجلة الكرمل عام 1983م، حيث كتب تحت عنوان «ربيع الدكتاتور، خريف الغضب» مدافعًا عن الكاتب محمد حسنين هيكل بعد خروجه من السّجن إثر اغتيال السّادات، حيث يقول درويش: «كان لابدّ للدكتاتور من السّقوط عن المنصّة، على مرأى من جنوده، وعلى شاشة التلفزيون التي يعبدها، ليتمكن الكاتب من وضع الفصل الأخير من كتاب العمر: «خريف الغضب». وعندها يضع السّادات كاتبًا كبيرًا هو محمد حسنين هيكل في السّجن. ويضيف: هل رأى المصري والعربي من المدرسة السّاداتية، أو المزرعة السّاداتية، إلا ما يستحق الهجاء؟ ويقول عن الكتاب:

---

(1) شاهد على زمن الطغاة، خطب الدكتاتور الموزونة، **الكرمل** الجديد، العدد 1، صيف، 2011م، ص7.

(2) وازن، عبده: «ديكتاتور» محمود درويش، **صحيفة الحياة**، لندن، 13 يونيو/ حزيران 2011م.

(3) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص86.

ليس كتاب هيكل المدهش قصّة عن فترة مضت من تاريخ مصر والعرب، إنّها شهادة الآن محاكمة السّادات هي محاكمة الوضع العربي الذي انعطف دون أن يجرؤ على التعبير عن نفسه، فكان السّادات ناطقه الرسمي. الأصنام كثيرة في السّاحات والعقول. فليتقدم الكاتب. ولينهر الخديعة المهيمنة، فإنَّ خريف الغضب سيجتاح ربيع الدكتاتور»[1]. ويبوح درويش لصديقه سميح القاسم بإحدى رسائله من باريس بتاريخ 9 سبتمبر/ أيلول 1986م: «هل تعرف ماذا يُشغلني في هذه الأيّام، إنّي مشغول بالديكتاتور إلى درجة عينت معها نفسي كاتبًا لخطب الديكتاتور!!. ما أصعب هذه المهمة، وما أشدُّ ما تثيره من متعة حين نعي أنّها لعبة أدبيّة. سأواصل كتابة خطب الديكتاتور، أليس هذا مسليًّا؟. هل تساءلت يومًا عن خلو الأدب العربي الحديث مع شخصيّة الدكتاتور؟ ألأنَّ ملامحه لم تتبلور، بعد، في وعينا، أم لأنّنا نخلو من طفل أندرسوني البراءة يشير إلى عُري الملك؟.. لقد فسر الكولومبي غارسيا ماركيز اهتمام الرّواية الأمريكية اللاتينية بشخصيّة الديكتاتور بقوله إنَّ الديكتاتور هو الشخصيّة الأسطورية الوحيدة التي أنتجتها أمريكا اللاتينية. أمن الضروري أن يتحول الديكتاتور العربي إلى شخصية أسطورية لتنتبه إليه الرّواية العربية الحديثة، أم إنّنا نحتاج إلى شروط أخرى لتعامل أكثر واقعية وأقل تجريدية مع سؤال السّلطة؟»[2]. ولكن لماذا احتل الديكتاتور هذه المساحة من اهتمام شاعر مثل درويش؟ ولماذا خصص له هذا النّصّ الطويل الذي استبعده بعد ذلك من النشر في أعماله الكاملة أو في ديوان من دواوينه؟ لأنَّ الدكتاتور، كما يقول درويش في رسالته للقاسم:»ما زال مغلفًا بالتجريد، لا أحد يعرفه، لا أحد يراه، مخبأ بأغلفة سميكة من الكوادر والمصالح والأقنعة، لأنّه مشغول بتأمين مستقبل مزدهر للأمّة تارة، ولأنّه مشغول بتفكيك الأمّة وإعادتها إلى مصدر تكوينها الأوّلي تارة أخرى، ولأنّه دائمًا متأرجح بين المصطلحات الأيديولوجية المرنة وتوزعنا التلقائي والقسري على خنادق أوهامنا... الديكتاتور حولنا، بيننا، فينا» ويضيف درويش: «الديكتاتور يتلاعب بمصائرنا، فلم لا نلعب بشخصيّة الدكتاتور بتحويله إلى مضحك، كما كنا نسخر من الحاكم العسكري الإسرائيلي بتحويله إلى مجرد خواجه في مطلع حياتنا الأدبيّة والسياسيّة»[3]. يقول درويش في هذه الخُطب وهي ثمانية خُطب وليست سبعة:

1. **خطاب الجلوس**: يقول درويش عن خطاب الجلوس: «حين باشرت كتابة خطاب الدكتاتور الأول، خطاب الجلوس، كنت أنوي كتابته نثرًا، ولكنّ امتلائي بالسخرية

(1) درويش، محمود: ربيع الدكتاتور، خريف الغضب، **الكرمل**، العدد 8، 1983م، ص4.
(2) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص84.
(3) المصدر السّابق، ص85.

جرّني إلى الإيقاع. ورغبتي في الضحك جرتني إلى القافية. لماذا تثير القافية الضحك إلى هذا الحد؟ ألأنّها تسلط الحواس على النتوء، ولأنَّ الدكتاتور نتوء في الطبيعة؟ لا أعرف تمامًا»[1]. حيث يقول:

سأختارُ شعبيْ،
سأختارُ أفرادَ شعبيْ،
سأختاركُمْ، واحدًا واحدًا، مِنْ سُلالة أُمّي ومِنْ مذهبي،
سأختاركُم كيْ تكونوا جديرينَ بي[2].

لقد ذكر غانم زريقات أنَّ درويشًا كان يقصد ياسر عرفات بهذا الخطاب، حيث كان عرفات يختار ويعيّن أعضاء المجلس الوطني الفلسطيني. يقول عادل الأسطة: «كتب الكاتب المسرحي الألماني (برتولد بريخت) عبارة لافتة نصّها: إذا لم يرد الشعب الحاكم، فيمكن للحاكم أن يستبدله بشعب آخر. عبارة (بريخت) أعادتني إلى خطب الدكتاتور الموزونة التي كتبها محمود درويش في العام 1986م، هل تأثّر درويش في خطاب الجلوس ببريخت في عبارته؟»[3].

2 ـ **خطابُ الضّجرِ**: يكتب درويش لسميح القاسم قائلًا: «أليست القافية هي أعلى تجليات الانضباط؟.. وهكذا رأيت أنَّ من المضحك أكثر أنْ أستخدم قافية واحدة لكلّ خطاب الضجر وهو الخطاب الثاني من سلسلة خطب الدكتاتور التي لا أعتبرها، ولا أريد لأحدٍ أن يعتبرها قصائد، بل خطبًا موزونة!..»[4]. وقد استلهم درويش صورة الدكتاتور في هذا النص من شخصية العقيد معمّر القذافي. ومن الوقائع التاريخية أنَّ القذافي نقش اسمه وأفكاره على الصخر ودفنها في رمال الصحراء الليبية لتعثر عليها الأجيال القادمة، كما غيّر التقويم السنوي في ليبيا، وأنشأ النّهر العظيم وكلها إشارات ترد في هذا الخطاب، إذْ يقول درويش:

نُغيّرُ تقويمنا السنويَّ، وننقش أقوالنا في الرخام
وندفنُها في الصّحاري ليطلعَ منها المطرْ

---

(1) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص86.
(2) خطب الدكتاتور الموزونة، محمود درويش، **الكرمل** الجديد، العدد الأول، صيف 2011م، ص7.
(3) الأسطة، عادل: برتولد بريخت ومحمود درويش والقذافي، **صحيفة الأيام**، رام الله، 6 مارس/ آذار 2011م.
(4) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص86.

على ما أشاءُ مِنَ الكائناتِ..
أُوحّدُ ما لا يُوَحّدُ: أحرسُ إيوانَ كسرى
وأدعو إلى وحدةِ المسلمينَ على سيفِ قيصرْ
أرشي ملوكَ الطوائفِ.. أمحو شرائعَ سومرْ
أمنحُ أفريقيا صوتهَا.. وأعيدُ النظرْ
بتاريخ فكرِ البشرْ
وحيدٌ أنا، أيُّها الشّعبُ، أعملُ وحدي
ووحدي أسنُّ القوانينَ، وحدي أحوّلُ مجرى النّهرْ[1].

3- خطابُ السّلامِ: يشير درويش في خطاب السّلام إلى اتفاقية السّلام التي وقعتها مصر مع إسرائيل. الديكتاتور هنا يرسم في خطابه مسارًا واحدًا وحيدًا للشعب لا يجوز ولا يمكن اختيار غيره:

ويا أيُّها الشعبُ، يا سيّدَ المُعجزاتِ، ويا باني الهرمَينْ!
أُريدُكَ أنْ ترتفعَ
إلى مستوى العصرِ. صمتًا وصمتًا، لنسمعَ وقعَ خُطانا على
الأرضِ، ماذا دفعنا لكيْ نندفعْ..
ثلاثُ حروبٍ - وأرضٌ أقلّ
وخمسونَ ألفِ شهيدٍ - وخبزٌ أقلّ
وتأميمُ أفكارِ شعبٍ يُحب الحياةَ - ورقصٌ أقلّ
فهَلْ نستطيعُ المضيَ أمامًا؟ وهذا الأمامُ حُطامٌ
أليسَ السّلامُ هو الحلْ؟[2].

4- خطابُ الأميرِ: نقرأ سيطرة الحاكم المطلقة والمطبقة على شعبه في خطاب الأمير، فيقول:

إذا كانت الحربُ كرًّا وفرًّا
فإنَّ السّلامَ مكرٌّ.. مفرُّ
أحبوا الأميرَ، وخافوا الأميرَ
ولا تقنطوا مِنْ دهاءِ الأميرِ، فليستْ لنا غايةٌ في المسيرِ

(1) خطب الدكتاتور الموزونة، محمود درويش، **الكرمل الجديد**، العدد الأول، صيف 2011م، ص12.
(2) السّابق، ص17.

ولا هدفٌ، غيرَ أنْ تستقرَّ الأمورْ
على ما استقرّتْ عليهِ: أميرٌ على عرشِهِ
وشعبٌ على نعشِه..[1].

5 ـ خطابُ القبرِ:

أعدّوا ليَ القبرَ قصرًا يطلُّ على القصرِ
من جهةِ البحرِ، قصرًا يدلّ الخلودُ عليَّ
ويرفعُ لاسمي جبالًا مِن المرمر الصّعبِ[2].

6 ـ خطابُ الفكرةِ: خطاب الفكرة هو خطاب الأيديولوجيا، يسخر من تجربة الأحزاب والتجربة السياسيّة العربيّة، حيث يقول درويش:

إذا قدّرَ للشعبِ أنْ يحملَ الدربَ.. فكرةْ
وأنْ يرفعَ الأرضَ، أعلى مِن الأرضِ، فكرةْ
وأنْ يفصلَ الوعي عَنْ واقعِ الوعي.. مِنْ أجلِ فكرةْ
فعندئذٍ يصبحُ الشعبُ شعبًا جديرًا بحزبٍ.. وثورةْ!
إذا الشعبُ يومًا أرادَ
فلا بُدَّ أنْ يستجيبَ القدرْ[3].

7 ـ خطابُ النّساءِ: يتجه درويش في خطاب النساء إلى منحى آخر، وهذه المرّة نحو الدكتاتور في نظرته الرجعيّة والقروسطيّة والتسلطيّة على النساء، حيث يقول:

على كلِّ امرأةٍ حارسانْ
وفي كُلِّ امرأةٍ أفعوانْ
ألا.. فاجلدوهنَّ قبلَ الأوانْ
وبعد الأوانْ،
اجلدوهنَّ في الصبحِ جلدةْ
لئلا يوسوسُ فيهنَّ شَيطانهنْ..
وفي اللّيلِ جلدةْ
لئلا يعدنَ إلى لذةِ الإثمِ..[4].

---

(1) خطب الدكتاتور الموزونة، محمود درويش، **الكرمل الجديد**، ص23.
(2) السّابق، ص29.
(3) السّابق، ص34.
(4) السّابق، ص39.

8 ـ **خطاب الخطاب**: أمّا في آخر خطاباته، خطاب الخطاب، يرسم الدكتاتور الكلمات والتعبير واستخدام اللغة والخطاب. ولأنّه مالك كلّ شيء ومالك اللّغة يعلن ما هو مسموح وما هو غير مسموح، يقول درويش:

إذا زادتِ المفرداتُ عَن الألفِ، جفتْ عروقُ الكلامْ
وشاعَ فسادُ البلاغةِ.. وانتشرَ الشّعرُ بينَ العوامْ
وصارَ على كُلِّ مفردةٍ أنْ تقولَ وتخفي ما حولها مِنْ غمامْ
فأنْ تمدحَ الوردَ معناهُ: أنّكَ تهجو الظّلامْ[1].

ويضيف:

خطابي شدَّ المسافاتِ بينَ الكلامِ وبينَ معاني الكلامْ
إذا جفَ ماءُ البحيراتِ، فلتعصروا لفظةً مِنْ خطابِ السّحابْ
وإنْ ماتَ عُشبُ الحقولِ، كلوا مقطعًا مِنْ خطابِ الطعامْ
وإنْ قصّت الحربُ أرضي، فلتشهروا مقطعًا مِنْ خطابِ الحُسامْ[2].

ولكن لماذا أنكر محمود درويش هذه القصيدة؟ يقول عبده وازن: «كتب محمود درويش هذه القصيدة بين تونس وباريس، كما يُفترض. ففي منتصف الثمانينيّات المنصرمة، لم يجد درويش من منفى سوى تونس، مثله مثل الكثرة من الفلسطينيين الذين غادروا لبنان عقب الاجتياح الإسرائيلي عام 1982م، ومن تونس كان ينتقل إلى باريس ليقيم فيها أشهرًا ويتنفس هواء الحرية كما كان يقول. كتب محمود هذه القصيدة المركّبة أو «المصطنعة» في إحدى مراحله الشعريّة المهمّة. إنّها مرحلة «**ورد أقلّ**» و«**هي أغنية...**» مرحلة البداية الجديدة التي راحت تترسّخ ديوانًا تلو ديوان حتى بلغت ذروتها في الدواوين الأخيرة»[3]. كان الشاعر قد بدأ في تلك الآونة ينقطع نهائيًّا عن ماضيه من غير أن يتنكر له البتة، منطلقًا نحو آفاق شعريّة جديدة وساعيًا نحو حداثته الخاصّة التي تتقاطع مع حداثة الشّعر العربي وتنفصل عنها. وكان لا بدّ لهذه القصيدة «الخطابية» أن يكون لها صدى مفاجئ وغير متوقع. فالقصيدة تعلن مباشرتها الفجّة ولا تخفي عيوبها وهناتها ولا تتحاشى الوقوع في السهولة غير الممتنعة وفي شرك التصنّع والتكلّف. بدت القصيدة هذه على خلاف شعر محمود حينذاك، تقليدية، عادية، متخففة من أسرار صاحبها ولمساته. قصيدة تقريرية. ولا أحد يعلم ما الذي حدا بشاعر «جدارية» إلى أن يكتب مثل هذه القصيدة الغريبة تمامًا عن جوّه ورؤيته الشّعريّة،

(1) خطب الدكتاتور الموزونة، محمود درويش، **الكرمل الجديد**، ص44.
(2) السّابق، ص46.
(3) وازن، عبده: ديكتاتور محمود درويش، **صحيفة الحياة**، لندن، 13 يونيو/ حزيران 2011م.

كما عن لغته ونسيجه الإيقاعي الفريد. واللافت أيضًا أنّ محمود درويش كوجه سياسي وليس كشاعر لم يكن حينذاك على خصام مع أيّ نظام عربيّ، ولم يكن معنيًّا مباشرة بـ«مآثر» الأنظمة غير الديموقراطية التي دعمت القضية الفلسطينية. لم يكن يعنيه صدام حسين ولا القذافي، أمّا الرئيس زين العابدين فلم ينثنِ بعد أعوام عن تسلّم الوسام الذي منحه إيّاه، واعتبره درويش بإصرار، وسامًا للقضيّة الفلسطينيّة وليس له شخصيًّا[1].

الانتفاضة الأولى وجدل في الكنيست

اندلعت الانتفاضة الفلسطينية الأولى ضد الاحتلال في الثّامن من ديسمبر/كانون الأول 1987م. ولم تكن الانتفاضة سوى حركة شعبية عفوية ناتجة عن شعور بالإحباط لدى الفلسطينيين. وقد فاجأت حتى قيادة منظمة التحرير الفلسطينية في تونس. وبالنّسبة للشّاعر محمود درويش فقد كتب قصيدة «**عَابِرُونَ في كَلامٍ عابِرٍ**» بداية عام 1988م. وعن ظروف كتابتها يقول درويش: «هي قصيدة كتبت بدافع من الغضب اللامحدود. عندما شاهدت في التلفزيون الفرنسي كيف يقوم جنود إسرائيليون بتحطيم عظام فتية فلسطينيين بالحجارة. هذه أشهر صورة في العالم، وهي ترمز إلى ما نتعرض له من قمع»[2]. ونُشرت القصيدة أولاً في 25 يناير/كانون الثاني 1988م في مجلة اليوم السّابع في باريس، حيث جاءت القصيدة كمفاجأة تستعيد النبرة الشّعريّة المباشرة والصاخبة، كأنّها عودة إلى الماضي الشّعريّ الذي تخلى عنه الشّاعر. مفاجأة القصيدة كانت مرآة لمفاجأة الشّعب الفلسطيني بنفسه مع الانتفاضة الأولى التي أُطلق عليها اسم انتفاضة أطفال الحجارة. يقول درويش:

أيُّها المارُّونَ بينَ الكلماتِ العابرةْ
احملوا أسماءكُم، وانصرفوا
واسحبوا ساعاتِكُم مِنْ وقتِنا، وانصرفوا
وخذوا ما شئتُم مِنْ زُرقةِ البحرِ ورملِ الذّاكرةْ
وخذوا ما شئتُم من صُوَرٍ، كيْ تعرفوا
أنّكُم لنْ تعرفوا
كيفَ يَبْني حَجَرٌ مِنْ أرضنا سقفَ السماءْ...[3].

لا تضيف القصيدة جديدًا إلى ملامح الهويّة التي سبق أن رسمها درويش في قصائده السّابقة، لكن جديدها كان الاستقبال الإسرائيلي لها، والذي أطلق عليه الشّاعر اسم هستيريا

(1) وازن، عبده: ديكتاتور محمود درويش، **صحيفة الحياة**، لندن، 13 يونيو/حزيران 2011م.
(2) حوار مع محمود درويش، **مجلة الشعراء**، رام الله، عدد 8، ربيع 2000م، ص292.
(3) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1991م، ص41.

القصيدة. أمّا الاستقبال الفلسطيني والعربي للقصيدة فكان احتفاليًّا، وهذا ما كان متوقعًا، لأنَّ الانتفاضة الأولى بددت اليأس العربي العام، وبخاصة بعد حرب المخيمات في لبنان التي استكملت ما عجزت مذبحة صبرا وشاتيلا عن تحقيقه. لا جديد في القصيدة فلسطينيًّا سوى تأكيدها صورة الضحية في مواجهة الجلاد[1].

هستيريا القصيدة

قد تكون قصيدة «**عَابِرُونَ في كَلامٍ عابِرٍ**» أكثر قصيدة كتبها درويش وأثارت جدلًا واسعًا وترجمت إلى غير لغة، حيث أصابت هستيريا القصيدة الثقافة والسياسة في إسرائيل بشكل غير متوقع، فقد نُشرت أربع ترجمات مختلفة للقصيدة، وشُنت عليها حملة مكارثية اشترك فيها اليمين واليسار. وقد أثارت هذه القصيدة غضب «الكنيست»، البرلمان الإسرائيلي ودارت معارك قوية ضد درويش. هذه الهستيريا نُشرت في كتاب «**فلسطين بلدي**»، صدر عن منشورات مينوي الفرنسية سنة 1988م وضمّ قصيدة درويش بالإضافة إلى مقالتين له هما: «**نعم بلادنا هي بلادنا**» و«**هستيريا القصيدة**». كما تضمن مقالتين (لمتتياهو بيليد) و(أوري أفنيري) علاوة على مقدمة كتبتها السينمائية الإسرائيلية الفرنسية (سيمون بيتون) توثّق فيها تفصيلات تلك الهستيريا وهو بحث مهم في قضية قصيدة «**عابرون في كلام عابر**» وقد أعيد نشر المقال في عدد مجلة الكرمل التاسع والعشرين عام 1988م[2].

لقد بدأت الحملة في مارس/ آذار عام 1988م حين قامت أكبر صحيفة إسرائيلية، «يديعوت أحرونوت» بترجمة القصيدة إلى العبريّة ونشرتها وتابعت صحيفة «معاريف»، ثاني أكبر الصحف، القصيدة ونشرتها على صفحتها الأولى مترجمة ومرفقة بصورة درويش وبمقال يعلوه مانشيت «الشّاعر محمود درويش.. المسؤول الثقافي في منظمة التحرير الفلسطينية يدعو إلى طرد اليهود من البحر إلى نهر الأردن». وخلال أسابيع معدودة كرّت السبحة بعشرات النّصوص والمداخلات والرسائل والتوضيحات ليتشكل منها واحدة من تلك القضايا السياسيّة الإعلاميّة، التي يشغف بها الإسرائيليون، وعندما صارت موضع مبارزات خطابية في الكنيست، وارتفعت الأصوات الأولى في أوروبا والولايات المتحدة تتهم درويشًا بأنّه شاعر إرهابي ومُعادٍ عرقيًّا لليهود وناطق بلسان القتلة ومثير للأحقاد

(1) خوري، إلياس: الهوية وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ص53.

(2) نشر محمود درويش مقاليه: «**نعم بلادنا هي بلادنا**» و«**هستيريا القصيدة**». في كتابه **عابرون في كلام عابر**، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1991م، ص45 وص51 بالإضافة للقصيدة. للمزيد انظر: إلياس خوري، الهوية وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، 2010م، ص53. وانظر: **صحيفة الأهرام**، عدد 4، فبراير/ شباط 1990م، ص14.

العنصرية، بدا واضحًا أنَّ الهستيريا المثارة بصدد تلك الأبيات الشّعريّة، ستوظف في خدمة تسويغ الاحتلال والقمع. وقد بلغت ذروة الحملة في الدعوى القضائية التي رفعتها لجنة العمل اليهودي في باريس ضد درويش بتهمة إثارة الكراهية العنصريّة ضد اليهود، وذلك بعد نشره مقالة في صحيفة (لوموند) الفرنسية تحت عنوان «**سُؤَال إلى الضّمير اليهودي**». يناقش فيه الكاتب اليهودي (إيلي فايزل) الحاصل على جائزة نوبل، حيث يردّ درويش على ما قاله (فايزل) على شاشة التلفزيون الفرنسي، وفي صحيفة (الهرالد تريبون) إنّه «يحزن عندما يرى الجندي الإسرائيلي مضطرًّا لقتل طفل عربي!. فيقول درويش: «إنّ على فايزل أن يذهب في اللّعبة الأخلاقيّة إلى أقصى حدود توترها العبثي، ليدعونا إلى البكاء، من جديد، لا على الطفل الفلسطيني الممعوس تحت جزمة الجندي الإسرائيلي، بل يدعونا للبكاء على الجندي الذي «اضطر» إلى القيام بهذا العمل!»[1]. ويضيف درويش: «لقد آن الأوان لنصرخ من دون خشية من تهمة أو ابتزاز: إنّ شرف يهود العالم كلّهم ملطخ بوحل الاحتلال الإسرائيلي وبدم ضحاياه من الفلسطينيين، ما لم يعلنوا القطيعة مع هذا الاحتلال. عليهم وحدهم أن ينقذوا سمعتهم بمدى ما يتبرؤون من الاحتلال وجرائمه، وبمدى ما يقتربون من الاعتراف بالحقيقة والحقوق الفلسطينية»[2]. ورغم أنَّ المقال نشر منذ ستة أشهر في (اللوموند)، إلّا أنّ الإسرائيليين قرروا بدء الحملة الإعلاميّة ضد درويش. وبعدما قامت محكمة الاستئناف في باريس بتبرئة الشّاعر من التهمة في 17 مارس/ آذار 1991م أدلى درويش بتصريح إلى صحيفة الحياة اللندنية أشار فيه إلى أنّ الدعوى لها صلة بقصيدته «**عابرون في كلام عابر**». ولم يفد التصريح الذي أدلى به الشّاعر إلى صحيفة (هآرتس) الذي نشر في كتابه «**عابرون في كلام عابر**» وجاء فيه أن قصده هو أرض الانتفاضة، أي الضفة الغربية وغزة، في تبديد الذعر الذي أصاب الإنتليجنسيا الإسرائيلّية التي فوجئت بأنَّ الشّاعر وعضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير يعتبر فلسطين كلها وطنه، مميزًا بين الوطن والدولة[3]. يقول الباحث الفلسطيني أحمد أشقر: «كتب درويش قصيدة عابرون في كلام عابر التي تصلح لأن تكون (مانيفستو) الثّورة. غضب (الإسرائيليون)، ليس لأنّه يقول: خذوا أموالكم وانصرفوا كما يشاع، بل لأنّه يقول: وأعيدوا الهيكل العظمي للهُدهُد، التي فيها إشارة من إشارات الدّمار في التّراث اليهودي الديني. ويوضح أشقر بأنَّ: معنى إعادة الهيكل العظمي للهُدهُد كما يرد في سفر التثنية واللاويين باعتباره طائرًا نجسًا. وإحياء الهُدهُد هو إحياء الشيء النّجس الذي يحرّم تحريمًا

(1) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، ص29.
(2) المصدر السّابق، ص31.
(3) المصدر السّابق، ص47 ـ 49.

مضاعفًا على اليهود. وأضاف: أعتقد أنّهم غضبوا من درويش بسبب الهُدهُد كما قرأت مقالًا عنه في صحيفة (هآرتس) عام 1989م»[1]. وهو يذكرنا بما قاله درويش في «**قصيدة الأرض**» 1976م:

سنطردُهم مِنْ إناءِ الزّهورِ وحبلِ الغسيلْ
سنطردُهم عَنْ حجارةِ هذا الطّريقِ الطويلْ
سنطردُهم مِنْ هواءِ الجليلْ

ولم تثر ثائرة المحتل؛ علمًا أنّ الطردَ واضح ومن منطقة الجليل، أي ليس من الضفة والقطاع التي أوضح درويش بأنّها ما عناه في القصيدة، ولم يحذف درويش الأبيات من القصيدة، بل نشرها في ديوانه «**أعراس**» 1977م. وهناك رأي يقول بأنَّ درويشًا حين وصف اليهود بأنّهم عابرون كان قد رصد حركة التّاريخ بأحداثها، ليستخلص من هذه الحركة أبعادها في الزّمان الاجتماعيّ، فقلّب بين يديه الاسم العبرانيون، وأدرك أنَّ دلالة الاسم كانت تاريخيّة واشتقاق الاسم من الفعل (عبر) فهم إذن عابرون. فلم يمكّنهم تصرفهم ومسيرتهم التّاريخيّة من أن يستقرّوا، وليس لهم بين دروب التّاريخ إلّا ممرات ضيّقة لا تلبث أن تندثر بفعل ما يرتكبونه من حماقات[2]. وقد ردَّ درويش في حديث لصحيفة (هآرتس) بتاريخ 10 مارس/ آذار 2000م على الذين انتقدوه وهاجموه وتحديدًا رئيس الوزراء الإسرائيلي (إسحاق شامير)، فقال: «الأشعار التي اطّلع عليها رئيس الحكومة السّابق شامير وقُرئت في الكنيست محرّفة، وفُهمت خطأ، وأنا لم أقلها كما أوردها شامير، فأنا لم أدعُ إلى دمار إسرائيل، ولم أكتب ذلك، ولا أؤمن بذلك. وما قلته هو: خذوا موتاكم، وهذا شعر احتجاجي في زمن الانتفاضة، وليس عدوانيًّا، أو دعوة للقتل، وما هو في الحقيقة سوى وقوف ضدّ احتلال الضفة الغربية والقطاع، والحكومة نفسها تعدُّه احتلالًا، هذا ما حصل. أمّا الادعاء بأنّه اعتراض على وجود إسرائيل، فكلام فارغ، ينأى عن الحقيقة وتكذبه الأحداث»[3]. ولكن لماذا لم يدرج الشاعر قصيدة «**عابرون في كلام عابر**» في أعماله الكاملة، علمًا بأنّه أدرجها في كتاب نثري واختار عنوانها عنوانًا له؟ لقد أثيرت أسئلة كثيرة عن سبب بقائها خارج أيّة مجموعة شعريّة، فهل رفض الشّاعر لنشرها في ديوان

(1) أشقر، أحمد: **التوراتيات في شعر محمود درويش**، ص97.
(2) ياغي، عبد الرحمن: محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق، من **كتاب زيتونة المنفى**: دراسات في شعر محمود درويش، ص128 وانظر: مصلح النّجار، دراسة استدلالية في المضمون الشعريّ، **مجلة دراسات**، المجلد 29، العدد 3، أكتوبر/ تشرين الأول 2002م، ص663 ـ 664.
(3) أشقر، أحمد **التوراتيات في شعر محمود درويش**، ص97.

ناجم عن ندمه على كتابتها؟ مثلما ادعى (يوسي سريد) وزير التربية والتعليم الإسرائيلي أم ناجم عن اعتبارها بيانًا شعريًّا لا قصيدة؟ أمّا الندم فيقول عنه الياس خوري: «ليس واردًا، لأنَّ الشّاعر حوّل القصيدة قضية سجالية في الكتاب الصّادر عن منشورات توبقال في الدّار البيضاء، والذي حمل عنوان القصيدة، وضم مجموعة من المقالات السجالية. أمّا افتراض البيان الشّعريّ فإنّه لا يُخرج القصيدة من ديوان الشّاعر، بل إنَّه يضيف إليه سؤال الهويّة الإسرائيليّة، الذي نراه واضحًا في هذه القصيدة. ومن هنا، فإنَّ ما بدا قسوة في تعامل درويش مع قصيدته هذه لم يكن إلّا حيلة أسلوبيّة، فقد خصص لها كتابًا كاملًا، جاعلًا منها عنوانًا لصراع ثقافي وفكريّ مع الاحتلال[1]. يقدم درويش إجابات توضح سبب عدم إدراجه نصّه في أعماله الكاملة، وسبب كتابته هذه القصيدة التي وردت في المقابلة التي أجراها معه (يعقوب بيتسر) يقول درويش: «كتبت ذلك النّصّ كاحتجاج، كما لو كانت حجرًا، لكنها لم توجه ضد اليهود الإسرائيليين، إنّها ضد المحتلين. هذه قصيدة انتفاضة، وهي لا تعكس صوتي الخاص، بل هي الصوت الجماعي لشعب غاضب ومقاوم للاحتلال، ومن الطبيعي أن يطالب المحتل بالانصراف». ويقول درويش في مقابلة ثانية: «كتبت عابرون في كلام عابر عندما شاهدت على التلفزيون صورًا لجنود إسرائيليّين وهم يحطّمون عظام الفلسطينيّين. كتبتها في جلسة واحدة. ولا تنتظر منّي هنا أن أكون أنيقًا في اللّغة أو الإحساس أو حتى في التعايش. رددت على هذا العمل الوحشيّ بقول غاضب. في النّهاية أسأل أيّهما أقسى: القول الغاضب أم الفعل الوحشيّ؟ لم أدرج هذا النّصّ في شعري. لكنّني أهديت هذا النّصّ ليكون حجرًا في يد طفل يرميه في وجه الجندي الإسرائيليّ. كنت أريد أن أسدّد للغزاة حجرًا وقد فعلت. أحببت أن أكتب نصًّا مؤذيًا كحجر وكتبت نصًّا مؤذيًا. وهو بالفعل آذى الجندي الإسرائيليّ، وأنا سعيد لأنّه آذاه. لم أدرج هذا النّصّ في مجموعة شعريّة لحرصي كما قلت دائمًا على تخليص الشّعر ممّا ليس شعرًا. أعني ممّا ليس في صلب العمليّة الشعريّة. وتمييز النّصّ الشّعريّ ممّا يرسم له من وظائف اجتماعيّة. أي تخليص الشّعر من السياسة المباشرة»[2].

مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة

نشر محمود درويش واحدة من أهم قصائده «**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» التي

(1) خوري، إلياس: محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية، **مجلّة الدراسات الفلسطينية**، ص54.

(2) حوار مع محمود درويش، **مجلة الشعراء**، رام الله، عدد 8، ربيع 2000م، ص292. وانظر: بيضون، عباس: محمود درويش، من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية، **مشارف**، حيفا، العدد3، 1995م، ص91 ـ 92.

كتبها في شهر مارس/ آذار 1989م. وقد نشرها درويش أوّل مرّةٍ في مجلة الكرمل، ثمّ نشرها في كراس مستقل عام 1989م وعاد وضمّنها ديوانه «**أرى ما أريد**» 1990م. وهذه هي القصيدة الأولى له بعد أن أصبح عضوًا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية.

قراءة شعر درويش الذي صدر منذ «**ورد أقل**» وما تلاها تأتي في ضوء السياق الثقافي للشاعر، حيث اتسعت قراءاته الثقافة وامتيازها بالانفتاح على التّاريخ والفلسفة والتصوف والسياسة. وقد أشرنا إلى حرص درويش على القراءة والاطلاع وما امتاز به من ثقافة عالية ومواكبة لما يكتب عن تاريخ المنطقة، وما نجده متمثلًا بعد منتصف الثمانينيّات في إعادة كتابة تاريخ فلسطين مصاغًا عبر قصائد ملحمية طويلة، تبدو وكأنّها إعادة تأهيل للذّاكرة الجمعية التي عمل الاحتلال على طمسها أو تزويرها. فكلمة «عادوا» التي استهل بها قصيدته الطويلة «**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» مفتاح رمزي لعودة الأرض إلى تاريخها الحقيقي وعودة أهلها إلى مقاومة الأمر الواقع إثر الانتفاضة الأولى، حيث يقول درويش في القصيدة:

عادوا ..
مِنْ آخرِ النَّفَقِ الطّويلِ إلى مراياهم.. وعادوا
حينَ استعادوا مِلْحَ إخوتهم، فُرادى أو جماعاتٍ،
عادوا مِنْ أساطيرِ الدّفاعِ عَنِ القلاعِ إلى البسيطِ مِنَ الكلامْ
لنْ يرفعوا، مِنْ بعد، أَيديهم ولا راياتهم للمُعجزاتِ إذا أَرادوا[1].

لقد اختلفت النبرة الشّعريّة التي اتسمت بها قصائد ديوانيه «**ورد أقلّ**» و«**هي أغنية.. هي أغنية**» مع بداية الانتفاضة. لقد شعر الفلسطينيون أنّهم يملكون أوراق قوة بعد خروجهم من بيروت، وهو ما تأثر به شعر درويش، فجاءت أولًا قصيدته التي أقامت الدنيا «**عابرون في كلام عابر**» لتعبر عن روح التّحدي. وهو ما يذكرنا بما كتبه درويش من مقالات في أثناء حرب أكتوبر/ تشرين الأول 1973م التي جمعها ونشرها في كتاب «**وداعًا أيّتُها الحربُ... وداعًا أيُّها السّلامُ**» 1974م. وقد بلغ الأمر مبلغه، لنجد الشّاعر في قصيدة «**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» يبشّر الفلسطينيين بالعودة، وقد تخيلها في القصيدة ثمّة عبور ما نحو الوطن، رآه بعض المثقفين عبورًا ناقصًا، ورآه الشّاعر بداية لتحقيق الحلم الكبير حلم العودة[2]. ونجد

(1) درويش، محمود، مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة، **الكرمل**، العدد 32، 1989م، ص88.
(2) حطيني، يوسف: **في سردية القصيدة الحكائية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م، ص192.

القصيدة التي بدأت بالفعل عادوا تنتهي بما يلي: «**يعرفونَ، ويحلمون، ويرجعون، ويحلمون، ويعرفون، ويرجعون ويرجعون، ويحلمون، ويحلمون، ويرجعون**»[1].

تعدُّ قصيدة «**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» من أهم القصائد العربية التي حاولت أن تشكل المعادل الموضوعي الفنّي للحدث التاريخي (الانتفاضة) والارتقاء إلى مستواه، وهي من بين القصائد المتفردة والمتميزة من النّاحية الإبداعيّة، وقد عدّها بعض النّقاد والكتّاب قصيدة الانتفاضة بحق، فهي تغنّي الانتفاضة من دون أن تسميها، وتتغنّى بالحجر من دون أن تدل عليه، بل هي تتحاشى المنزلق الخطر الذي يهدد الكلام عن ثورة أهل الأرض، وتبتعد كثيرًا عن النبرة الخطابية التي وسمت غالب القصائد التي استوحت الانتفاضة. فالشّاعر يعبر عن الواقع العميق الذي رسخته ثورة الحجارة، لا عن الواقع العابر والزائل الذي جذب عددًا من الشّعراء وأوقعهم في شرك السهولة والمنبرية والانفعال السطحي[2]. كما أنّه يتجاوز الظاهر العارض للانتفاضة متوجهًا نحو الجوهر الخفي، ويتخطى ما يُسمى عادة ردة الفعل نحو فعل آخر هو المعادل الشّعريّ واللّغوي والرّمزي للحدث التّاريخي والواقعي العظيم.

تأتي القصيدة في سياق تطور الأحداث التي عاشتها القضية الفلسطينية آنذاك، فعلى صعيد الداخل الفلسطيني هناك الانتفاضة التي أعادت وهج الحدث إلى الداخل الفلسطيني؛ أي على أرض فلسطين بعد أن تمركز الحدث الفلسطيني خارج فلسطين، في حين أقدمت القيادة السياسية الفلسطينية على قرارات تاريخية في الخارج ليس من أبرزها الانخراط في محادثات سلام مع إسرائيل والاعتراف بها، بل التخلي عن حق العودة وهو من أهم وأخطر حقوق الشعب الفلسطيني. الذي قابله درويش شعريًّا بقوله: عادوا.

امتاز درويش عن غيره من الشّعراء باهتمامه بالنثر والكتابات والمقابلات الصحفية، وهي عادة ما تشكل ملجأ للباحث والدّارس لشعره لفهم ما أراد أن يقوله شعرًا. فقد سئُل بُعيد نشر«**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» كونه في أعلى هيئة سياسية فلسطينيّة، ويساهم في ترسيخ التّوجه الفلسطيني السياسي والثّوري والثقافي. كيف يجمع أولًا بين الغرق في الشّعر والغرق في الثورة والسياسة؟ فقال درويش: «لا معضلة إذا وعى الشاعرُ طبيعته. لأنّ الواقع في علاقتنا به وبالتّاريخ هو موضوع الشّعر أو الموضوع الأساسي للشّعر، حتى لو انشغل في ما هو وراءه.

(1) درويش، محمود، مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة، **الكرمل**، ص104.

(2) العراقي، فائز: **شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1998م، ص38.

ولكنّ اليومي هو الذي يهدد لقدرته على الظهور منسلخًا عن التاريخ. ويضيف درويش: إنَّ وضعي السياسي الجديد الذي فاجأني هو وضع مؤقت. أتعامل معه على أنّه مؤقت فليس في وسع المرء أن يكون نصف شاعر ونصف سياسي»[1]. وقد عبّر درويش عن الانتفاضة الفلسطينية بقوله: « ليس المخاض إلّا مزيجًا من الألم العظيم والفرح العظيم، وستوقف المؤلف عن متابعة بقية المشهد حين يسفر الحلم الإنساني والوطني الكبير عن دولة سيقول إنَّ المشهد عادي آنئذ، ولكن هذا العادي لا يتحقق إلّا بالخارق الأسطوري»[2]. وأشار إلى أنّه ينحو منحى جسرًا في مسار متوتر من النسبي إلى المطلق؛ من الوطني إلى الإنساني. وحول تجاربه الشّعريّة الأخيرة «**هي أغنية هي أغنية**» و«**ورد أقل**» و«**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» وما تمثله من منحى جديد باتجاه الحداثة الشّعريّة والمتطلعة إلى مستقبلها التأويلي في بناء الخطاب الشّعريّ الحديث. فقد أكد هذا حينما تحدث عن «**مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**» وغيرها من قصائده الأخيرة، قائلًا: «**أتمسك بغنائية تطل على تخوم الغنائية الملحمية**»[3]. ويلمح درويش إلى الحدث الموازي للانتفاضة وهي المفاوضات السرية الجارية بين الفلسطينيين والإسرائيليين، حيث يقول: «سوفَ نُعَلِّم الأعداءَ تربيةَ الحمام إذا استطعنا أنْ نُعلّمَهُم»[4]. يمكن قراءة القصيدة بمستوياتها المتعددة: الفكري والسّياسي والتّاريخي والأسطوري والرّمزي واللغوي والجمالي. وهي تعبر في جوهرها عن تحقيق حلم الفلسطيني بالعودة إلى أرضه بعد طول عناء وتشرد في المنافي العديدة، إنّها باختصار رؤيا ترتكز على فكرة العودة.

هناك قصائد ما تكون توسيعًا لفكرة أو لومضة في قصيدة سابقة للشّاعر نفسه. فقد نشر درويش قصيدة «**الهُدْهُد**» في مجلة الكرمل عام 1990م التي تضمنها ديوان «**أرى ما أريد**» 1990م. فقد ورد ذكر الهُدْهُد في قصيدتين سابقتين: «**عابرون في كلام عابر**» و«**مأساة النّرجس وملهاة الفضة**». وهو ما يدعونا للتساؤل إن كان من الممكن اعتبار قصيدة «الهُدْهُد» توسيعًا لفكرة أو لومضة في القصيدتين السّابقتين، بخاصة أنّ القصيدة الأولى ودلالة الهدهد فيها كان محط نقاش سبق وأن أشرنا إليه. فالهُدْهُد/ القصيدة ينوّه برمز لا يمكن الإحاطة بمغزاه إلّا في سياق ثقافي معين. إنّ النّص المشتمل على عشرين صفحة متأثر بديوان (منطق الطير) للصوفي فريد الدين العطّار (1136 ـ 1220م) ففي هذه الملحمة الشّعريّة يقود الهُدهُد الطيور في رحلتها للحصول على الكشف

(1) درويش، محمود: بيت. ثوم. بصل. ماعز ومفاتيح، **الكرمل**، العدد 33، 1989م، ص163.
(2) السّابق، ص164.
(3) السّابق، ص167.
(4) درويش، محمود، **مأساةُ النرجسِ وملهاةُ الفضّة**، ص101.

الصوفي. إنَّ رحلة الطيور الشّاقة ترمز عند درويش إلى الوطن وحياة التشرد التي يعاني منها الفلسطينيون. إلّا أنَّ درويشًا لا يستعير من مؤلف فريد الدين العطّار فقط رمز الهُدْهُد، بل يستعيره من القرآن الكريم وابن سيناء والسّهروردي. وإنَّ استعمال الهُدهُد كرمز للفلسطينيين يحمل في ثناياه دلالتين مختلفتين، الأولى هي أنَّ الهُدهُدَ طير مهاجر لا يبحث عن موطن على غرار عادة الطّيور التي تحنّ إلى موطنها، فالهُدهُد طير مستمر الرّحيل يشيّد عشه في أيِّ بقعة حلَّ فيها، وهكذا أصبح الفلسطيني في فترة ما بعد الرّحيل الثّالث، والهُدهُد أيضًا هو الدّليل في صحراء التيه التي ترمز في شعر درويش إلى حالة الترهل العام والضياع التي وصل إليها المهجّرون. والدلالة الأخرى كما وظفها الشّاعر هي التي ترتبط بقصة الهُدهُد وسيدنا سليمان كما جاء في القص القرآني، فهو من نقل أخبار بلقيس ملكة سبأ إلى سليمان، وبلقيس التي أجبرت أن تمنح ملكها وعرشها لسليمان كأنمّا تمثل الفلسطينيين الذين أجبروا على أن يعتلي غيرهم ملكهم، فبلقيس الضحية هي نفسها الفلسطينيون الضحايا. تأتي القصيدة في سياق الوضع الصّعب والأزمة التي تعتري واقع الفلسطينيين آنذاك، فالشاعر ينسج ثوب الذّاكرة في مرحلة الانتفاضة والتفاوض للحصول على دولة فلسطينية ويقترح حلولًا لأزمة الرّحيل واللاعودة. فقد كتب درويش النّص وقنوات التفاوض السّريّة في السويد وأماكن أخرى جارية للتحضير لمؤتمر مدريد وإنتاج أوسلو والوقائع تشير إلى اطّلاع درويش على هذه المفاوضات واشتراكه في جانب منها بصفته عضوًا في اللجنة التنفيذية. فالهُدهُد كان في قصّة سليمان وملكة سبأ هو الرسول. وسبب تفقد سليمان هذا الطائر بالذّات لأنّه كان يهدي للماء ويعرف مواطنه، ولذا تفقده سليمان، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَالِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ﴾[1] يقول درويش:

هل يستطيع بريدُنا المائيُّ أنْ يأتيَ على منارِ هُدْهُدْ
ويعيدَ من سَبَأٍ رسالتَنَا، لنؤمنَ بالخرُافةِ والغرابهْ؟[2].

إذن، البريد المائي الذي أتى به الهُدهُد بكل ما في ذلك من خرافة وغرابة يرمز للدولة الفلسطينية المنشودة والهُدهُد هو عملية التفاوض. وهذا ما يقوله أحمد أشقر عن ذكر درويش للهُدهُد الثّاني، هو هُدْهُد سليمان؛ الوسيط بين العرب واليهود. فقد تبناه الإسلام وأصلح

(1) سورة النّمل، الآية: 20.

(2) انظر: فايدنر، شتيفان: محمود درويش في ألمانيا، **موقع جهة الشعر www.jehat.com**، بدون تاريخ. وانظر: عسقلان، زين: **ذاكرتي وهمي: معالجة الذاكرة في شعر محمود درويش**، بحث مقدم في مؤتمر «محمود درويش بين الرؤيا والأداة»، جامعة بيرزيت، رام الله، 11 مارس/ آذار 2009م. والقصيدة انظر: درويش، محمود، الهُدْهُد، **الكرمل**، العدد 38، 1990م، ص33.

صورته فأصبح الطّير الذي توسط بين سليمان وملكة سبأ. وبعد قصة الهُدهُد في القرآن تبنت الآداب اليهودية الموقف الإسلامي منه، حتى بات يبدو وكأنّه إسلامي[1]. ولتأكيد ما ذهب إليه أشقر فقد كتب درويش للهُدهُد نصًّا كاملاً وهو من القصائد المطولة في تجربته الشّعريّة يذكر فيه وظيفة أخرى للهُدهُد، دالًّا على أنّ صورته في تراثنا الإسلامي تختلف عن صورته لدى اليهود «المسلمون يكرمون الهدهد ويزعمون أنّه دفن أمّه بعد وفاتها في رأسه، فكرّمه الله بالقنزعة التي على رأسه ثوابًا على ما كان برّه بوالدته»[2]. يقول درويش:

هَلْ كُنتَ تعرفُ أيَّ تاجٍ فوقَ رأسكَ ؟ ـ قَبْرُ أُمّي
وأَنا أَطيرُ وأَحملُ الأسرارَ والأَخبارَ أُمّي فوقَ رأسي مهرجانُ..[3].

أصدر محمود درويش ديوان «**أرى ما أريد**» 1990م وضم ست قصائد: «**مأساة النرجس، ملهاة الفضة، رباعيات، ربِّ الأيائلَ يا أبي.. ربِّها، هدنة مع المغول أمام غابة السّنديان، جملة موسيقية، الهُدهُد**». حيث يطالعنا في أوّل الدّيوان نصٌّ لم يضع له الشّاعر عنوانًا ولم يثبت له مكانًا في الفهرس، بل إنّ صيغة عرضه توحي بكونه غير مكتمل. ومرد ذلك إلى كون هذا النّص أُطر بعلامة ترقيم مكونة من نقطتين متتابعتين في بدايته ونهايته. قد توحي صيغة العرض هذه في ذاتها بكون النّصّ المذكور متصلًا بزمن لانهائي ولا بداية له. غير أنّ الموقف الشّعريّ للأنا المتكلم في هذا النّصّ غير منفصل بشكل عامٍ عن موقف هذا الأنا كما يتمثله باقي متن الدّيوان، نقصد مواجهة هذا الأنا لواقع أكثر ضغطًا وقهرًا[4]. أمّا المتخيل الزمني لهذا النّصّ والمحدد في اللّيل، فإنّه جزء من المتخيل العام لقصيدة «**رباعيات**» الواردة في الدّيوان نفسه. فاللّيل كمتخيل لفضاء أحد مقاطعها، حاضر هنا ليشغل المقطع كاملًا. يقول الشّاعر:

... وأَنا أَنظُرُ خَلْفِي في هذا اللّيلْ
في أَوراقِ الأَشجارِ وفي أَوراقِ العُمرْ[5]

اختار الدكتور صلاح فضل من هذا الدّيوان قصيدة «**رباعيات**» أنموذجًا لدراستها في كتابه **محمود درويش حالة شعريّة**، حيث قال عنها الدكتور فضل: «نموذج طريف من

(1) أشقر، أحمد: **التوراتيات في شعر محمود درويش**، ص62.
(2) المصدر السّابق.
(3) درويش، محمود، **الهُدْهُد**، ص42.
(4) يحياوي، رشيد: الصورة المكانية شعريًّا، **مجلة نزوى**، عُمان، عدد35، 18 يوليو/ تموز 2009م، ص31.
(5) درويش، محمود: **أرى ما أريد**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1، 1990م، ص5.

الرّباعيات التي يجرب فيها درويش شكلًا مقطعيًّا كلاسيكيًّا بعد أن جرب في مجموعاته السّابقة أنماطًا ثريّة من النّظم المقطعية، بأعداد ومساحات مختلفة تستحق التّأمل والتّحليل في سياق خاص»[1]. يقول درويش في رباعياته:

أرى ما أُريدُ مِنَ البحرِ... إنّي أرى
هُبوبَ النّوارسِ عندَ الغُروبِ فأُغمضُ عينيّ:
هذا الضياعُ يؤدّي إلى أندلُسْ
وهذا الشّراعُ صلاةُ الحمامِ عليَّ...[2].

يوضح الدكتور صلاح فضل أنّ «عنصرين فاعلين في توليد الدّلالة الكلية للنّص، وهما الأندلس والحمام. فإذا اختبرناهما عن كثب وجدنا قرب ما يفضيان إليه، الأندلس الرّمز المشير للوطن السّليب والجنّة المفقودة (...) أمّا الحمام فمعناه القريب هو السّلام، فهل يريد الشّاعر هنا أن يرى السّلام المؤدي للفقد؟ أولا نكون قد تسرعنا قليلًا في إسقاط معطيات العالم الخارجي على النّصّ المكتوب قبيل مؤتمر مدريد؟»[3]. فقد كتب درويش النّصّ والمفاوضات السريّة قطعت شوطًا وبات الطّريق لمؤتمر مدريد ممهدًا الذي سينتج اتفاق أوسلو. وبالنّسبة للنّصّ فقد أشار الدكتور فضل إلى أنَّ «البطانة الأيديولوجية سريعة الالتئام، تبادر فتعطي لتشتّته وتشذّره مستوى كافيًا من التماسك والاتساق». ويضيف مؤكدًا على أهمية السّياق الخارجي للنّصّ باعتباره الضّوء الذي يكشف دواخل ودلالات النّصّ، حيث يقول: «لا يستطيع القارئ أن يطفئ ضوء القضية الذي يمثل خلفية مهما كانت خافتة إلّا أنّها تضمن إمكانية الرؤية للنّصّ، بحيث تقوم بدور الوعاء المانع من تبخر قطرات التّجربة وتكاثف الضباب»[4]. ولكن من الأهميّة بمكان التأكيد على رؤية الدكتور فضل بأنَّ هناك علاقات دلالية تفضي بالنّصّ إلى تعدد المستويات وتشابكها.

أمّا بالنّسبّة لقصيدة «**ربِّ الأيائلَ يا أبي.. ربّها**» فقد توفي والد الشّاعر محمود درويش في عام 1986م، حيث يقول: «مات أبوك بضربة شمس أثناء تأديته فريضة الحج»[5]. فكتب درويش مقالة حين مات والده عنوانها «**ونهاني عن السّفر**» والمقالة تحيل منذ العنوان إلى

(1) فضل، صلاح: محمود درويش حالة شعرية، **مجلة دبي الثقافية**، دار الصدى، ط1، 2009م، ص77 - 78.
(2) درويش، محمود: **أرى ما أريد**، ص10.
(3) فضل، صلاح: **محمود درويش حالة شعرية**، ص80.
(4) السّابق.
(5) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص163.

نصٌّ سابق لها، هو قصيدة «**أبي**» من ديوان «**عاشق من فلسطين**». وقد مات والده دون أن يلتقي به، وكان يخبره دائمًا أنّه يريد له ولدًا يسنده فكان يمازحه قائلًا: «أتريد لي ولدًا يفعل بي ما فعلت بك يا أبي. يشب ويهرب؟ ويضيف: أبي جفَّ فجأة. تيبّس كالشّجر المهجور، أبي مات هناك.. أبي دفن هناك في التّلِّ المطلِّ على مشهد حياته المنهار.. فأين أموت يا أبي؟ لن تصل إليه دمعتي. كان في وسعي أن أُوصل إليه كل شيء من السبحة إلى معطف الصّوف الرماديّ إلى اعتذاري ولكن دمعتي لن تراه. سامحني يا أبي لأنَّ ما بيننا من أيام مكسورة لا تكفي لأن أكون جديرًا بالعرق الذي غرفت منه لغتي»[1]. ثم كتب درويش قصيدة «**ربِّ الأيائلَ يا أبي.. ربَّها**» يرثي فيها والده:

.... مُسْتَسْلمًا لخُطى أَبيكَ ذَهَبْتُ أَبحثُ عنكَ يا أَبتي هناكْ
عند احتراقِ أَصابعي بشموعِ شوْككَ، عندما
كانَ الغروبُ يَقُصُّ خَرُّوبَ الغروبِ وعندما
كنا ـ أَنا وأَبوكَ ـ يا أَبتي وراءكَ وَالِدَيْكْ
أَنتَ المُعَلَّقُ فوقَ صُبَّار البراري مِنْ يديكْ[2].

نقرأ في القصيدة عن علاقة والده وجده بالأرض التي حرما منها في العام 1948م إذ حولها الإسرائيليون إلى كيبوتس، ويبث درويش في قصيدته الكثير من سيرته الذّاتية المتعلقة بطفولته وعلاقته بوالده وجده وقريته، ففيها استرجاع لطفولته المنكسرة والكثير من الحوادث التي عرضنا لها في الفصل الأول من البحث عن نشأته وطفولته. فهو يذكر حتى خجل والده وصلبه على الشوك من قبل الإنجليز، حيث يقول:

.. وأَبي خَجُول يا أبي، ماذا يقولُ
حدَّثْتُهُ عنهُ فأَومأَ للشتاءِ، ودسّ شيئًا في الرمادْ

نلاحظ أنَّ درويشًا كان يتفجّع في القصيدة وفي المقالة على ذاته بقدر ما كان يتفجّع على أبيه وهذا مرده حنين عمّقه رحيل أبيه، حنينه الذي بثّه لصديقه سميح القاسم في رسالة حملت تاريخ 19 مايو/ أيار 1986م التي تعالت فيها صرخةُ درويش ليوصلها إلى صديقه: «ستَ عشرةَ سنة تكفي لأصرخَ: بدّي أعود. بَدّي أعود. كافيةٌ لأتلاشى في الأغنية حتى

(1) درويش، محمود: **عابرون في كلام عابر**، ص121 ـ 124.
(2) درويش، محمود: **أرى ما أريد**، ص19.

النّصر أو القبر. ولكن، أينَ قبري يا صديقي؟ أينَ قبري يا أخي؟ أينَ قبري!؟»[1]. ونقلته حالةُ الحزن إلى الشّعور بالوحدة والفقد، ويكتب للقاسم: «أن تكونَ معي.. أنْ يكونَ أحدُ أفرادِ عائلتي معي..» أنْ يكونَ أحدٌ من أصدقائي القُدامى معي.. هو الدّليلُ الأخيرُ الوحيدُ على أنّني موجود.. وكتب مستنجدًا: «أنقذني يا عزيزي سميح منْ سَطوة هذا الحنين. أنقذني من شماتة هذا المطار الذي يوصلكم إلى بيوتٍ من حجر، ويوصلني إلى بيتٍ من هواء!»[2].

هل سعى محمود درويش لجائزة نوبل؟

نشر محمود درويش قصيدة «**هدنةٌ مع المغولِ أمامَ غابةِ السنديان**» في السياق الزّمني التفاوضي مع إسرائيل وضمن مجموعته «**أرى ما أريد**» التي صدرت قبيل مؤتمر مدريد كما أشرنا. لكنّ صيغة الخطاب الشّعريّ التي وصفها النّاقد عادل الأسطة بأنّها اختلفت فجأة وبدأ يكتب بطريقة مغايرة، حيث يقول: «وهو ما يلمح بوضوح في قصيدته **هدنةٌ مع المغولِ أمامَ غابةِ السّنديان** التي شكلت منعطفًا واضحًا إزاء لهجة الخطاب البارزة في قصيدة **عابرونَ في كلامٍ عابر** ولا يدري المرء حقًّا ما هو السّر الذي حدا بالشّاعر إلى البحث عن هُدنة ما مع المغُول الذين ما زالوا يمعنون في الآخرين قتلًا وفتكًا. هل بلغ اليأس عند الشّاعر أقصاه، هذا اليأس الذي بدأ يلحظ في شعره بعد الخروج، وتحديدًا في قصيدة **تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط؟**»[3]. وحاول النّاقد الأسطة البحث في السّر الكامن وراء هدنة درويش مع المغول مقلبًا عدة آراء حيث يقول: «أم هو هذا الجرحِ النّازف أبدًا دون أفق، أعني استمرار الانتفاضة التي على الرّغم من عظمتها لم تأتِ، بعد، بحلٍ مشرف يتناسب والتّضحيات التي قدمها المنتفضون؟ أم إنَّ هناك سببًا خاصًّا بالشّاعر نفسه: الكبر مثلًا، أو الرّغبة في العودة إلى حيفا مهما كانت النتائج، وهي رغبة عبّر عنها الشّاعر في الرّسالة التي كتبها لسميح القاسم وقال فيها: ست عشرة سنة تكفي لأصرخ: بدي أعود . بدي أعود. كافية لأتلاشى في الأغنية حتى النّصر أو القبر. أم إنَّ محمود درويش بدأ يبحث حقًّا عن مجدٍ شخصي مثل الحصول على جائزة نوبل؟»[4]. لكن ما قاله الشاعر في قصيدته يعزز أن الخطاب من أجل السّلام، هكذا كتب الشّاعر في القصيدة:

كَمْ أردنا السّلامَ لسيدنا في الأعالي.. لسيدنا في الكُتُبْ ..

---

(1) محمود درويش وسميح القاسم، **الرسائل**، ص38.

(2) المصدر السّابق، ص76 ـ 79.

(3) الأسطة، عادل: **ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية**، الدار الوطنية، نابلس، 1996م، ص35.

(4) المصدر السّابق نفسه.

كَمْ أَردنا السّلام لغازلةِ الصّوفِ.. للطّفلِ قُربَ المغارة لِهُواةِ الحياةِ..
لأولادِ أعدائنا في مخابئهمْ.. للمَغُول عندما يذهبونَ إلى ليلِ زوجاتهم، عندما يرحلونْ عن براعم أزهارِنا الآنَ.. عَنّا، وعَنْ ورقِ السّنديانْ[1].

حصول درويش على جائزة نوبل لم يكن مجرد سعي للشّاعر، بل كان أحد شروط التّوصل لسلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين. فقد أوضح ذلك أحد أبرز الشّعراء الإسرائيليين وأحد أصدقاء درويش «حاييم غوري» بقوله عن درويش: «تعاظمت مكانته مع مرور الأيّام، واشتهر في العالم بأسره كشاعر المنفى وككبير الشّعراء الفلسطينيين، والذي كان في نظر المعجبين الكثيرين به الشّاعر القومي. وبعدها سمعت أنّه إذا أبرم السّلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين فإنّ محمود درويش ويهودا عميحاي سينالان جائزة نوبل»[2]. وقد أكدت الرّوائية الفلسطينية سحر خليفة أنّ جائزة نوبل عُرضت على محمود درويش شريطة أن يقتسمها مع شاعر إسرائيلي، وهو ما رفضه درويش[3]. وقد أوضح درويش لاحقًا موقفه من جائزة نوبل بالقول: «لم أفكر بجائزة نوبل ولم أحلم بها وأشعر في داخلي بأنّ على الإنسان أن يحلم بما هو ممكن وألّا يتحول هذا الموضوع إلى وسواس. وعمومًا هناك مشكلة في نظرة العرب إلى صورتهم. الأدب العربي لا يحتل مكانته في العالم كما يظنّ الأدباء العرب. وجائزة نوبل ليست جائزة للأدب العربي. وبين درويش أنّ مكانة العرب الأدبية ترتبط أيضًا بمكانتهم العالميّة والسياسيّة وبحضورهم في العالم. ولا يمكن أن يستبعد هذا الشرط»[4].

يدرك درويش أنّ ما يدوّنه شعرًا هو الخالد، لذلك كان موقفه من السّلام هو تأييده ولكنه يدرك برؤيته ووعيه أنّ السّلام لن يتحقق. ففي هذه القصيدة التي استبق بها مؤتمر مدريد ودعا فيها للسّلام وعبر عن رغبة الشعب الفلسطينيّ في تحقيقه، إلا أنّه يعلم أنّ الجانب الآخر لن يقبل. ومن الجدير ذكره أنّ ما قاله درويش في هذه القصيدة بأنّ الفلسطينيين لا يجدون شريكًا حقيقيًّا في السّلام هو ما استخدمته إسرائيل حتى يومنا هذا في عرقلة كل الجهود السّاعية للسلام، يقول درويش:

---

(1) درويش، محمود: **أرى ما أريد**، 1990م ص36.
(2) محمود درويش في مرآة الإعلام، إعداد أنطوان شلحت، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله، سبتمبر/ أيلول 2008م، ص20. المصدر **الملحق الأسبوعي لصحيفة هآرتس**، 15 أغسطس/ آب 2008م.
(3) سحر خليفة، لقاء صحفي، عزيزة علي، **صحيفة الغد الأردنية**، 27 ديسمبر/ كانون الأول 2008م.
(4) وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص152.

وأَخيرًا، صعدْنا إِلى التَّلِّ ها نحنُ نرتفعُ الآنَ فوقَ جذورِ الحكايةِ.. ينبتُ عُشْبٌ جديدٌ على دمنا وعلى دمهِمْ.

سوفَ نحشو بنادقنَا بالرّياحينِ، سوفَ نُطَوِّقُ أَعناقَ ذاكَ الحمامِ بأَوسمةِ العائدينَ... ولكنّنا لَمْ نجدْ أَحدًا يقبل السَّلْمَ.. لا نحنُ نحنُ ولا غيرُنا غيرُنا

البنَادِقُ مكسورةٌ.. والحمامُ يطيرُ بعيدًا بعيدًا.. لَمْ نجدْ أحدًا ههُنا[1].

(1) درويش، محمود: أرى ما أريد، 1990م ص37.

القسم الثّاني:

«أوسلو» والعودة للوطن

أحَدَ عشرَ كوكبًا

قدمت واشنطن إغراءً عنوانه الاستعداد للعمل الجاد لحلِّ القضيّة الفلسطينيّة على وقع الحرب الأميركية ضد العراق بعد احتلاله الكويت (1990 ـ 1991م). وما إن انتهت الحرب، حتى دعا الرئيس «جورج بوش» الأب إلى مؤتمر مدريد الدولي للبحث في الصراع العربي الإسرائيلي أواخر سنة 1991م. ثم حدثت المفاجأة المدوية، حين أُعلن انتهاء مفاوضات كانت تجري سرًّا في العاصمة النرويجية «أوسلو» بين إسرائيل ومنظّمة التحرير الفلسطينيّة. وفيما يتعلق بدور الشّاعر محمود درويش في اتفاقية «أوسلو» التي ستشكل نقطة تحوّل كبير في حياته السّياسيّة والشخصيّة، وبالتالي انعكاسها على تجربته الشّعريّة. يؤكد ياسر عبد ربه أحد المفاوضين الفلسطينيين آنذاك أنَّ محمود درويش عرف باتفاق «أوسلو» قبل توقيعه ويقول: «كنت أطلعه على قناة أوسلو وبمبادرة مني. كان يبدي ملاحظاته ولم تكن له علاقة بمطبخ المفاوضات»[1]. وقد كشف القيادي في منظّمة التحرير ممدوح نوفل عضو اللجنة العليا لإدارة المفاوضات وشارك في أعمال مؤتمر مدريد في كتابه «**قصة اتفاق أوسلو**» بأنَّ: «محمود درويش كان على علم بقناة أوسلو فقد أطلعه أبو عمار مباشرة على مجرياتها خلال زيارة لدولة أوروبية، فتمّ إطلاعه على آخر ما جرى في أوسلو. ولم يرغب محمود في الانضمام لخلية أوسلو. مشاركته في عمل الخلية كانت متقطعة بالمناسبات، بخاصة عندما يتواجد في تونس للمشاركة في اجتماعات القيادة الفلسطينية، ولم تكن على أيّة حال قليلة في تلك الفترة. وأغلب الظّن أنَّ محمود درويش لم يكن يرغب في المشاركة في صنع الحلِّ، بخاصة أنّه يعرف أنَّ موازين القوى بين الطّرفين لا تسمح بالوصول إلى اتفاق متوازن يلبي الحدود الدنيا من الحقوق

(1) شربل، غسان: حوار مع ياسر عبد ربه، **الحياة اللندنية**، 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.

الوطنية الفلسطينية»[1]. ويذكر نوفل مشاركة وحيدة لدرويش في المفاوضات السريّة، حيث يشير إلى أنّه بعد تعثر المفاوضات السريّة، وتوصل خلية أوسلو الفلسطينية لقناعة أنَّ لا أمل يرجى من قناة أوسلو بسبب تصرفات إسحاق رابين رئيس وزراء إسرائيل. فقد قررت القيادة الفلسطينية وقف التفاوض. وعُقد مؤتمر في روما أوائل يوليو/ تموز1993م حول قضايا نسوية حضرته حنان عشراوي عن الجانب الفلسطيني وشولميت ألوني عن الجانب الإسرائيلي. وقد التقت ألوني عشراوي على هامش أعمال المؤتمر وأبلغتها أنّها ترغب بلقاء أبي مازن وهمست في أذنها أنّها مكلفة من رابين بفتح قناة سريّة للمفاوضات بين المنظّمة والحكومة الإسرائيلية. ويضيف: بأنَّ أبا مازن كلّف محمود درويش وحنان بالالتقاء سرًّا مع ألوني في باريس»[2].

اطّلاع درويش على سير المفاوضات في مؤتمر مدريد وكذلك علمه بقناة التفاوض السّريّة في العاصمة النرويجية أوسلو جعله يبني رؤية مستقبلية لفلسطين بناءً على تصوراته للنتائج التي ستتمخض عنها هذه المفاوضات، حيث يتضح أنَّ درويشًا ليس ضد السّلام وليس ضد التفاوض ولكنه استشعر خطورة الموقف الفلسطيني وضعفه. فقد شكّلت رؤيته سياقًا ثقافيًّا وتاريخيًّا لخطابه الشّعري الذي جسّده في أهم دواوينه الشّعريّة «**أحَدَ عشرَ كوكبًا**» 1992م وما يمثل هذا التّاريخ من فترة مهمة ومفصليّة من عمر القضيّة الفلسطينيّة، بل وتاريخ الأمة العربية في العصر الحديث، حيث جاء هذا الدّيوان بعد عام واحد من مؤتمر مدريد للسّلام 1991م وبعد عام واحد من اندلاع حرب الخليج الثانية وقبيل توقيع اتفاقية أوسلو 1993م. فانعكس واقع هذه الفترة على الشّاعر وألقت بظلالها على قصائد الدّيوان والبالغ عددها ست قصائد تعدّ من قصائد درويش الطويلة، حيث يبدأ الديوان بمجموعة قصائد تندرج تحت عنوان كبير هو: «**أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسيّ**» تتوزع على إحدى عشرة قصيدة تمثل حالة الضياع الفلسطيني العربي التي يعيشها الشّاعر وخيبة أمله من واقع عربيّ سلّم كلَّ أسلحته ليرزح تحت وطأة معاهدات خاسرة تثبت واقع الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين. وإذا كان عنوان القصيدة «أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسيّ» يشتمل على الرّقم أحد عشر فإنّ القصيدة ذاتها تتكون من أحد عشر مقطعًا هي: «**في المساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ/كيفَ أكتُبُ فوقَ السحابِ؟/لي خلف السّماءِ سماءٌ/أنا واحدٌ مِنْ ملوكِ النّهايةِ/ذاتَ يومٍ، سأجْلسُ فوقَ**

(1) نوفل، ممدوح: **قصة اتفاق أوسلو: الرواية الحقيقية الكاملة (طبخة أوسلو)**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 1995م. **القسم الثاني قصة الاتفاق السري في أوسلو**، ص2.

(2) المصدر السّابق، ص1.

الرّصيفِ/للحقيقةِ وجهانِ والثّلجُ أسودُ/مَنْ أنا... بعدَ ليلِ الغريبةِ؟/كُنْ لجيتارتي وترًا أيُّها الماءُ/في الرّحيلِ الكبيرِ أُحبُّكِ أكثر/لا أريدُ مِنَ الحُبِّ غيرَ البدايةِ/الكَمَنجاتْ». بينما نجد القسم الثّاني من الدّيوان يتوزّع على خمس قصائد طويلة هي: «**خطبةُ الهندي الأحمرِ ما قبلَ الأخيرةِ أمامَ الرّجلِ الأبيض/ حجرٌ كنعانيٌّ في البحرِ الأحمرِ/ سنختارُ سوفوكليس/ شتاءُ ريتا/ فرسٌ للغريبِ**». وتصوّر القصائد الأربع الأولى حوارًا شفافًا يديره الشاعر بين الأنا والآخر في عملية بحث عن الهوية وإثبات الذّات الضّائعة، فهو واقع الصّراع العربي الإسرائيلي، وبينما تأتي القصيدة الأخيرة رثائية حزينة لشاعر عراقي.

نشر درويش قصيدة «**أحدَ عشرَ كوكبًا على آخرِ المشهد الأندلسيّ**» أولًا في **صحيفة القدس العربي**، لندن 1992م، وبحسب إدوار سعيد فإنّ القصيدة انبثقت من سياق مناسبات متباعدة:

أولًا: الذّكرى المئوية الخامسة لسقوط غرناطة ورحلة كولومبس إلى أمريكا عام 1492م.

ثانيًا: سَفر درويش إلى إسبانيا للمرّة الأولى.

ثالثًا: قرار منظمة التّحرير الاشتراك في عملية السّلام تحت رعاية روسية أمريكية وانعقاد مؤتمر مدريد في أكتوبر/ تشرين الأول 1991م»[1].

ينهض عنوان القصيدة بدور تأويلي فعّال، إذ يمثل مدخلًا من مدخلات الخطاب الشّعريّ، ويتحكم في تحديد الرّؤيا، إذن فإنّ قراءة النّصوص الشّعريّة في ظلّ عناوينها تشكّل الانطلاقة الأولى؛ لصنع الخطاب إذا ما ذهبنا إلى أنّ دلالية العمل هي نتاج تأويل عنوانه. ومعنى هذا، أنّ عنوان الخطاب يتكون من شقين يمثلان مراحل سياقية وهو يقوم على الاختزال؛ ممّا يدعو إلى اعتباره مشحونًا بالدّلالات، ومفعمًا بالرّؤى؛ ذاك أنّه يرجعنا إلى سياقات نصيّة ثقافيّة وتاريخيّة ودينيّة، وقد غلب الطّابع الدّيني في شقه الأول **أحدَ عشرَ كوكبًا**، وهذه الإضاءة تمثل بعدًا خاصًّا في كونها ترمز إلى حادثة معلنة في القرآن الكريم ذات أهداف بيّنة، وبنية دلالية واضحة في سورة يوسف عليه السلام برمزيّة فاعلة[2]. يقول إدوارد سعيد: «لكنَّ هذا يفسّر جانبًا واحدًا من جوانب القصيدة، ولقد أضيفت عبارة (على الأندلس)،

(1) سعيد، إدوارد: تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية، **مجلة القاهرة**، العدد151 يونيو/ حزيران 1995م، ص23.

(2) الخوالدة، فتحي: قراءة في «أحد عشر كوكبًا»، **صحيفة الخليج**، ملحق الخليج الثقافي، الإمارات العربية، 3، إبريل/ نيسان، 2010م.

لإيضاح الخلفية المعاصرة للقصيدة. ودرويش يقتبس العبارة الأولى من سورة يوسف في القرآن الكريم ويطالبه أبوه بألّا يقصص رؤياه على أحد من إخوته لكي لا يؤذوه بسبب ما وهبه الله من قدرة على الرؤيا. ثم يعلم يوسف أنّ الله اختاره لتأويل الأحداث، الأمر الذي يعني منحه قوى النبوّة المباركة. وهكذا يتولّى الرّاوي في قصيدة درويش مزايا ومخاطر القدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون، وهو هنا معنى سقوط الأندلس بالنّسبة إلى الفلسطينيين وقيادتهم على وجه الخصوص. وقد جعل من الشقّ الثّاني في العنوان **على آخرِ المشهدِ الأندلسيّ** إطلالة تاريخيّة موحية وموظفة لخدمة الخطاب، وإعطاء النّصّ الأكبر قيمته بخاصّة اختيار المشهد الأخير من مشاهد الأندلس الذي اعتبره الشّاعر جسرًا للعبور إلى مآربه، فهي حقل ثري بالموضوعات والرّؤى والرّموز؛ لما تمثله في الوجدان العربي من دلالات تلهب الذّاكرة، وتحرك الذّات، حيث الإيحاء بالتمازج الموحي بين تجربتين تاريخيتين»[1]. يستعيد درويش المشهد الأخير من مأساة سقوط الأندلس في المقطع الأول من القصيدة «**في المساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ**» بكلّ ما فيه من ألم وحزن وصعوبة في مغادرة المكان/ الذّاكرة، حيث يقول:

في الْمساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ نَقْطَعُ أيّامَنا
عن شُجَيْراتِنا، ونَعُدُّ الضُّلوعَ الَّتي سَوْفَ نَحْمِلُها مَعَنا
وَالضُّلوعَ الَّتي سَوْفَ نَتْرُكُها، هُنا[2].

ليس المكان وحده من يبدّل زواره ولكنّ الزّمان أيضًا، وليس للعربي الذي تجاوزه الزّمان إلّا أن يملأ عينيه من المكان:

نَتَمَلّى الْجبال المُحيطَةَ بِالْغَيْم: فتحٌ... وَفَتْحٌ مُضادّ
وَزَمانٌ قَديمٌ يُسَلِّمُ هذا الزّمانَ الْجَديدَ مَفاتيح أبْوابِنا
فادْخلوا، أيُّها الْفاتِحونَ، مَنازِلَنا واشْرَبوا خَمْرَنا
مِنْ مُوشَّحِنا السَّهْلِ[3].

يعيد الشاعر رسم المشهد الأخير في مأساة الأندلس بعبارات حزينة، حيث يغادر العربي الفردوس تاركًا خلفه الذّاكرة والزّمان والمكان. وتظل صورة الأندلس في القصيدة عالمًا سحريًّا أو تاريخًا يكتب على هامش تاريخ الآخر:

---

(1) سعيد، إدوارد: **تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية**، ص24.
(2) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص7.
(3) المصدر السّابق، ص8.

فادْخُلوها لنَخْرُجَ مِنْها تَمامًا، وَعَمّا قَليلٍ سَنَبْحثُ عَمّا
كانَ تاريخُنا حَوْل تاريخكُمْ في الْبلاد الْبَعيدَة
وَسَنَسْأَلُ أَنْفُسنا في النِّهاية: هَلْ كانتِ الأَنْدَلُسْ
هُنا أَمْ هناكَ؟ على الأَرْضِ... أَمْ في الْقَصيدَة؟[1].

فهناك إذن رابط زمني ومكاني في كلا الشقين مشهد القصة القرآنية بإيحاءاتها المختلفة، ومشهد الأندلس، لكنّ المشهد الأخير ليس ذا أبعاد إيجابية، فهو المشهد الأخير من حياتها ذو الدّلالة المغرقة والتّجربة القاسية في الوجدان العربي إذْ ساد حكم ملوك الطّوائف وضياع هذا الإرث الحضاري، والرّابط بين الشقين أو المشهدين حرف الجر (على) إمعانًا بالحضور الحافل في التّجارب الزّمنية التي يمثلها المشهدان، ومدى الشخوص والحضور. إذن ثمة هدفٌ جوهري من تأسيس العنوان على مثل هذه العلاقة، وهذه إشارة فعّالة إلى أنّ العنوان بحدّ ذاته يشكل خطابًا شعريًّا يقوم على بنية دينيّة ضاربة في الماضي ومسلّم بقطعيتها وحدث تاريخي حديث متمثّل بمأساة الأندلس، يضاف إليهما حدث غائب/ حاضر متمثل بمأساة فلسطين؛ لتوحي هذه الحوارية التناصية بأنّ ثمة اشتباكًا بين هذه التّجارب جميعًا، ورسالة مفادها أنّ التّاريخ يعيد نفسه. لقد قرأ درويش تاريخ الأندلس جيدًا قبل كتابة قصائد الدّيوان وتسلّح بمعرفة تاريخيّة بخاصّة فيما يتعلق بسقوط غرناطة. ويذكر درويش في مقابلة معه أنّه من الذين يدققون في مصادرهم التّاريخيّة عندما يكتب قصيدة في التّاريخ، فقد قرأ، عندما كتب قصيدة **أحد عشر كوكبًا** قرابة خمسين كتابًا عن الأندلس[2].

يختار الشّاعر منذ البداية شخصية المتكلم في القصيدة وهي شخصية معروفة تاريخيًّا، تتمتع بوجود حقيقي، ولها مذكرات ووقائع مسرودة في الكتب، وثمة علامات تشير إلى ما لهذا النّموذج التّاريخي من رسوم ووثائق وسيوف مرصّعة محفوظة في المتاحف[3]. «فحين يختار أبا عبدالله الصغير قناعًا فإنّما يفعل ذلك مستجيبًا لحماقة التّاريخ حينما تندفع من الماضي إلى الحاضر لتضمهما معًا في إطار من التّماثل المريع. لم يكن الأمير الغرناطي، هنا أميرًا مهزومًا فقط، بل كان أميرًا أخيرًا، كما أنّ هزيمته لم تكن

(1) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1992م، ص8.
(2) الخوالدة، فتحي: **قراءة في «أحد عشر كوكبًا»**، وانظر: بيضون، عباس: حوار مع محمود درويش، **مشارف**، حيفا، العدد 3، أكتوبر/ تشرين الأول 1995م، ص102.
(3) خليل، إبراهيم: **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م، ص28.

نبيلة مدوية، بل كانت امتهانًا أسهم في صياغته هو. لقد تنازل عن أبهة الانكسار المحتوم ليختار بدلًا عنها صورة المستسلم عن حماقة أو جبن أو رضا. وهكذا سلّم مفاتيح غرناطة إلى المملكة الإسبانية ليظلّ رنين هذه المفاتيح يتردد عبر الأزمنة وفي ثنايا قصيدة درويش رمزًا عميق الدّلالة في التّاريخ وفي الشّعر على السّواء»[1]. إنّ الشّاعر لم يلجأ إلى ما لجأ إليه الشّعراء الآخرون من تمويه فيما يتصل بالنّموذج البشري، الذي أفضى من خلاله بتعابيره ورموزه، حيث يقول في قصيدة «**ذاتَ يَوْمٍ سأجْلِسُ فوقَ الرَّصيفِ**»:

خَمْسُمائَةِ عامٍ مَضى وانْقَضى، والْقَطيعةُ لَمْ تكْتَملْ بَيْنَنا
هُنا، والرَّسائِلُ لمْ تَنْقَطِعْ بَيْنَنا، والْحروبْ
لَمْ تغَيِّرْ حدائِقَ غَرْناطَتي.
لَمْ يَبْقَ منّي
غَيْرَ دِرْعي الْقَديمةِ، سَرْجِ حِصاني الْمُذَهَّب.لَمْ يَبْقَ مِنّي
غَيْرُ مَخْطوطةٍ لابن رُشْدٍ، وَطَوْقِ الْحَمامةِ، والتَّرْجَمات..[2].

فليس ذكر الحدائق والدّرع القديمة والحصان الذّهبي إلا دلائل سيميائية على وجود شخص أبي عبد الله الصغير داخل النّصّ كما يقول الدكتور إبراهيم خليل، وأنه عندما يقترب الشّاعر من نموذجه الإنساني هذا، ويصوغ رؤاه بالكلام عن المرحلة يمزج بين المتكلم أبي عبد الله الصغير وصوت الشّاعر، فيبرز الخلط بين الأندلس وفلسطين وإسبانيا الحاضرة. إذْ يقول في قصيدة «**لِيَ خَلْفَ السَّماءِ سَماءٌ لأَرْجعَ**»:

مَرَّ الْغَريب حامِلًا سَبْعَمائَةَ عامٍ منَ الْخَيْل
مَرَّ الْغريب هُنا كَيْ يَمُرَّ الغريبُ هناكَ
سأخْرُجُ بَعْد قَليل من تَجاعيد وَقْتي غَريبًا عن الشّامِ والأندلُسْ
هذهِ الأرْضُ لَيْسَتْ سَمائي ولكنَّ هذا الْمَساءَ مَسائي، والْمفاتيحَ لي، والْمآذنَ لي، والْمَصابيحَ لِي، وأَنا لي أيْضًا، أنا آدَمُ الْجَنَّتَيْن فَقَدْتُهُما مَرَّتَيْنْ[3].

ويقترب درويش من هذا النموذج اقترابًا أكبر، فيجعل خشخشة المفاتيح تجسيدًا إشاريًّا للسقوط والاندحار الأخير، أمّا المعاهدة والتفاوض والصّلح وقشتالة والمكان الذي

(1) العلّاق، علي جعفر: **الشّعر والتلقي**، دار الشروق، عمّان، ط1، 1997م، ص110.
(2) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا على المشهد الأندلسي**، دار الجديد، بيروت، ط1، 1992م، ص17ـ 18.
(3) المصدر السّابق، ص17 ـ 18. قصيدة لي خلف السماء سماءٌ، ص12.

سمي زفرة العربي الأخيرة، فعلامات دالة على ملامح القناع الذي استخدمه الشّاعر، لتجسيد النموذج تجسيدًا لا يدع أيَّ مجال للتّأويل فأبو عبدالله الصغير لم يكن أحد ملوك غرناطة فقط، بل كان آخرهم، أي كان ملكًا من ملوك النّهاية العربيّة[1]. يقول درويش في قصيدة «**وأَنا واحِدٌ مِنْ مُلوكِ النِّهاية**»:

..... **ولا حُبَّ يَشْفَعُ لي**
مُذْ قَبِلْتُ «مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ» لَمْ يَبْقَ لي حاضِرٌ
كَيْ أَمُرَّ غدًا قُرب أَمْسي. سَتَرفَعُ قَشْتالَةُ
تاجَها فَوْقَ مِئْذَنَة اللّهِ. أَسْمَعُ خَشْخَشَةً لِلْمَفاتيحِ في
بابِ تاريخنا الذَّهَبيِّ، وداعًا لِتاريخنا، هَلْ أَنا
مَنْ سَيُغْلِقُ بابَ السَّماءِ الأَخيرَ؟ أَنا زَفْرَةُ الْعربَيِّ الأَخِيرَةْ[2].

وكأنّه بهذا يجعل من ضياع الأندلس صورة من ضياع فلسطين الذي عبّرت عنه فيما بعد اتفاقات (أوسلو) فيشير المتكلم في النّصّ، وهو هنا الشّاعر دون شكّ، إلى وقوفه في صف الرّافضين للصّلح، غير أنَّ منطق القصيدة يقول شيئًا غير ذلك: **ولا حُبَّ يَشْفَعُ لي مُذْ قَبِلْتُ «مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ»** فهذا يشير إلى أنَّ المتكلم، وإن كان يرفض الصّلح إلّا أنّه معه أيضًا، فهو أبو عبد الله الصغير، وهو نقيضه أيضًا. لم يكن اختيار الشّاعر لأبي عبدالله الصغير قناعًا إلّا لتأكيد هذا المعنى المفزع: النهاية. وكأنَّ الشّاعر ينطلق من يقين يهيمن على القصيدة كلِّها: إنَّ كلَّ تفاصيل حياتنا الآن، عربيًّا وفلسطينيًّا لا تشكل إلّا مشهد النّهاية المخيفة. وفكرة النّهاية لا يجسدها أبو عبدالله الصغير وحده، بل من خلال عدد من العناصر التي نشرها الشّاعر في ثنايا قصيدته ليزيد معنى النّهاية قوة مثل «واحدٌ من ملوك النّهاية والشتاء الأخير وزفرة العربي الأخيرة ونواحي الآذان الأخير وباب السماء الأخير وسقف السماء الأخيرة والمساء الأخير»، كلها تتضمن معنى النّهاية. ونحن لا نحتاج إلى علامات أوضح من هذه تؤكد علاقة الاندماج بين نموذج أبي عبد الله الصغير والمتكلم، واختيار الشاعر هذا النموذج وربط كلامه أو بوحه الذّاتي بمصير فلسطين وما يخالطه من إشارات إلى النّصّ القرآني المتصل بحكاية يوسف وإخوته وما فيها من الإحساس بظلم الإخوة والضيّاع وتلاشي الآمال باستعادة أندلس الممكن[3]. ويؤكده قوله في مقطع «**كَيْفَ أَكْتُبُ فَوَق السَّحاب وصِيَّة أَهْلي؟**» إذْ يقول:

---

(1) العلّاق، علي جعفر: **الشّعر والتلقي**، ص111.
(2) درويش، محمود: **قصيدة أنا واحدٌ من ملوك النهاية**، ص14.
(3) خليل، إبراهيم: **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، ص11. وانظر: العلّاق، علي جعفر: **الشّعر والتلقي**، ص112.

وَأَهْلي يَتْرُكونَ الزَّمانَ كَما يَتْرُكونَ معاطِفَهُمْ في الْبُيوتِ،
وَأَهْلي كُلَّما شَيَّدوا قَلْعَةً هَدَموها
لِكَيْ يَرْفعَوا فَوْقَها خَيْمَةً لِلْحَنين إلى أَوَّلِ النَّخْل[1].

إنَّ هذه القراءة الشّعريّة التي يقدم عليها درويش لمشاهد من التّاريخ العربيّ والإنساني تظهر مدى اهتمام الشّاعر بمصادره المعرفية. فزفرة العربي الأخيرة وذلك الحوار الدّاخلي مع ملك النّهاية يدلل على قراءته المعمقة لتّاريخ الأندلس في لحظاته الأخيرة ومظاهر التّحول في الزّمان والمكان والمعالم الإسلاميّة الأندلسيّة، وكأنه يجري محاورة ثقافية مع شعر الرّثاء الأندلسي الذي ظهر مع بدايات انهيار الإمارات الأندلسية. ويجري إسقاطات تاريخيّة واضحة لمآسي جديدة وأندلس أخرى. يقول درويش في مقطع «**كنْ لجيتارَتي وَتَرًا أيُّها الماء**»:

كُنْ لِجيتارَتي وَتَرًا أَيها الْماءُ، قَدْ وَصَلَ الْفاتِحونْ
وَمَضى الْفاتِحونَ القُدامى جَنوبًا شُعوبًا تُرَمِّمُ أَيّامَها
في رُكامِ التَّحَوُّلِ: أَعْرِفُ مَنْ كُنْتُ أَمْسِ، فَماذا أَكُونْ
في غَدٍ تَحتَ رَاياتِ كولومبوسَ الأَطْلَسِيَّةِ؟[2].

الشّعر والسّياسة والتّاريخ

منذ صدور الدّيوان في تلك اللحظة الملتبسة تاريخيًّا وسياسيًّا تشعبت الآراء والقراءات للدّيوان. وقد سئُل درويش بمناسبة صدور ديوانه «**أحدَ عشرَ كوكبًا**» في لقاء معه عام 1992م «أنّ النّقاد يجمعون على أنّه واحد من أفضل ما نظمت في الإسقاط التّاريخي، فهل ترفض هذا السّلام الذي يتركنا حفنة من غبار؟. فأجاب: لا نستطيع أن نستخلص سؤالاً سياسيًّا بهذه الحدة لأنَّ هذا النّصَّ الشّعريّ يقرأ منظور الحاضر، معروف زمانيًّا ومكانيًّا، أرض النّصّ الأندلس ولوازمه موجودة، زمن النّصّ مرور خمسمائة عام على سقوط غرناطة 1492م وهو مسلّح بكل المعلومات والمعارف والمناخات التي عاشها العرب في الأندلس، أو في مدينة غرناطة قبل سقوطها»[3]. وقال في موضع آخر عن الديوان: «هو مشروع لمحاولة شاعر خرج من التّاريخ ويريد أن يرجع للتّاريخ ويصنع تاريخه، ويدّعي أنّه ليس صحيحًا أنَّ التّاريخ يكتبه الأقوياء فقط، بل كذلك المهزوم أيضًا»[4].

(1) درويش، محمود: **كَيْفَ أَكْتُبُ فَوق السَّحاب وصَيَّة أَهْلي؟**، ص11.
(2) درويش، محمود: **كنْ لجيتارَتي وَتَرًا أيها الماء**، ص22.
(3) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص194.
(4) محمود درويش، **المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات**، ص31.

لقد نفى درويش أيَّ إسقاطات تاريخيّة رابطة بين واقع فلسطين في زمن المفاوضات ومؤتمر مدريد وسقوط غرناطة، حيث يقول: «كان سقوط غرناطة حتميًّا سواء أحارب الملك وأصرّ على تسليم قشتالة أو حارب حرب اليائسين وأدت به العملية إلى الانتحار، وهذه إحدى تجليات التراجيديا العربيّة الإسرائيليّة. وهو أحد الاختيارين إمّا الانتحار أو الاستسلام. خروج العرب من الأندلس دفعهم إلى المجهول. ولم أحاول أن أسقط أيّ إسقاط، ومن حقك القول: قراءة الحاضر مستمدة من الماضي. والنّصُّ ليس موجهًا إلى تفصيل المفاوضات إذا شئنا أن نقرأ الحاضر، بل هو أزمة الوجود العربي المعاصر برمتها، وليست أزمة مفاوضات هنا وهناك في الحاضر. وتسليم غرناطة ووثائق التسليم موجودة في كلِّ كتب التّاريخ. لقد كانت سنة تراجيديّة في تاريخ العرب كلّهم إذا نظرنا إلى حاضرنا من خلال هذه القراءة فليس عندنا من الأسباب ألّا نحتاج لهذه العبرة فأنا قصدت المعاني الإنسانيّة لقطع العلاقة بالآخر، وسقوط الحضارة العربيّة المدوي»[1]. فحديث درويش الذي نقلناه هو لتوضيح المعنى التّاريخي لقصيدته بعيدًا عن أجواء مؤتمر مدريد الذي كان حريصًا على تأكيده: «هذا هو المعنى التاريخي للقصيدة وسقوط الحضارة العربيّة هذا السّقوط المدوي المستمر حتى الآن والذي أخذ تجليات السّقوط المجدد في سنواتنا الأخيرة. وليس عملية مفاوضات مدريد أو غيرها من المفاوضات»[2]. ولكن ما أثارته القصيدة على الصعيد السياسيّ كان له الصدى الأكبر، فتمازج الشّاعر بآخر ملوك الأندلس يتراءى في مواقف عديدة؛ ولكنه أيضًا ينفصل عنه ويدينه ويهاجمه؛ فالسّلامُ في نظره لا يترك للفلسطينيين إلا حفنة من غبار، وإطالة التفاوض لن تأتي بنتيجة. ففي مقطع «**لِلْحَقيقَةِ وَجْهان وَالثَّلْجُ أَسْود**» يقول درويش:

مَنْ سيُنْزِلُ أَعْلامَنا: نَحْنُ أم هُمْ؟
وَمَنْ سوْفَ يتلو عليْنا «مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ».... يا ملكَ الاحْتضار؟
كُلُّ شَيْءٍ مُعَدٌّ لنا سلَفًا[3].

ويضيف درويش في مقطع آخر من القصيدة:

للحقيقةِ وجْهانِ.... كانَ الشِّعارُ الْمُقَدَّسُ سَيْفًا لَنا وَعَلَيْنا
فَماذا فَعَلْتَ بقَلْعَتنا قَبْلَ هذا النَّهار؟
لَمْ تُقاتِلْ لأَنَّك تَخْشى الشَّهادَةَ.... لكنَّ عَرْشَكَ نَعْشُكْ

(1) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص194 ـ 195.
(2) المصدر السّابق نفسه، ص195.
(3) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا على المشهد الأندلسي**، ص19.

فاحْمِلِ النَّعْشَ كيْ تَحفَظَ الْعَرْشَ.... يا مَلك الانْتِظار
إنَّ هذا السّلامَ سَيتْرُكُنا حفْنَةً منْ غُبارٍ[1].

لقد أثار مقطع «**للْحَقيقَة وَجْهان وَالثَّلْجُ أَسْود**» غضب ياسر عرفات، لأنّه (عرفات وغيره) رأى فيه هجومًا شخصيًّا عليه أولًا، وعلى مؤتمر السّلام ثانيًا. وقد ذهبت بعض الدوريات إلى أنّ عرفات استدعى الشّاعر الذي كان يقيم في باريس ليستفسر منه عما يقصده. فقد ذكر عادل الأسطة «أنّ درويشًا هجا عرفات في ديوان أحد عشر كوكبًا، حيث قال: «**فَلماذا تُطيلُ التفاوض يا ملك الاحْتضارْ**» كما وردت عبارة أخرى هي «**إنَّ هذا السّلامَ سَيتْرُكُنا حُفْنَةً منْ غُبارٍ**»، فقرأ أحد أفراد حاشية عرفات القصيدة له حين كان في تونس ودرويش في باريس، وقام أبو عمار بمكالمته هاتفيًّا وطلب منه الحضور وعاتبه على ما كتبه»[2]. وقال درويش في مقابلة: «لقد ركّز البعض على عبارة معاهدة الصلح في قصيدة أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسيّ وأوّل تلك المعاهدة المتصلة بسقوط غرناطة معتبرًا إيّاها موقفًا منّي ضدَّ مفاوضات السّلام، لقد آلمني ذلك كثيرًا، إذ لا يمكن لي أن أتعامل مع المفاوضات من خلال الكتابة عن غرناطة، ولست بحاجة لتوظيف كلّ تاريخي وبرنامجي الجمالي للتعبير عن تحفظ ما أستطيع تسجيله في مقال أو ندوة أو اجتماع. وأضاف درويش: ولو كنت أعرف أنَّ هذه العبارة سوف تسرق اهتمام القارئ أو المراقب الصحفي والمجتمع السياسي العربي إلى هذا الحد لكنت تخليت عنها. وسأسمح لنفسي في أيّة طبعة جديدة بتغييرها، ليس تنصلًا من المدلول، ولكن حرصًا منّي على إبقاء القارئ في الحقل الجمالي والتّاريخي والثّقافي للقصيدة بأسرها وليس لعبارة واحدة سمح التّأويل بتحويلها إلى لافتة أو شعار»[3]. شكوى درويش كان سببها تركيز البعض على عبارة معاهدة الصلح، ونضيف إلى رأيه ما يعفينا من العودة إلى آراء النقاد حول تسلّل الرّاهن إلى القصيدة ذات الموضوع التّاريخي، حيث يقول درويش في مقابلة بعد عامين على شكوى الشّاعر من التأويل: «إنّ جدل القصيدة صدى حرفي للنّقاش الذي جرى في قصر الحمراء، عشية سقوط غرناطة. القصيدة تستوحي مرحلة تاريخية وتتسرب منها دلالات إلى الراهن فلا بد لفكرتها أن تنفضح. لكنني أحسب أن بنية القصيدة تحتمل ذلك»[4].

---

(1) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا على المشهد الأندلسي**، ص20.
(2) الأسطة، عادل: **ظواهر سلبية في شعر محمود درويش**، الدار الوطنية، نابلس، ط1، 1996م ص72.
(3) حوار مع محمود درويش، صبحي حديدي وبشير البكر، **الاتحاد**، حيفا، 14 مايو/ أيار1993م، ص5.
(4) بيضون، عباس: حوار مع محمود درويش، **مجلة مشارف**، حيفا، العدد 3، أكتوبر/ تشرين الأول 1995م، ص92.

فقد أبدى درويش، كما أوضح في حديثه المقتبس استعداده لحذف بعض المقاطع. ويبدو أنّ هذا الاستعداد جاء بعد ملاحظة الشّاعر لردود الأفعال إزاء القصيدة، وتحديدًا ردّ عرفات. فقد أجرى درويش هذه التّغييرات حتى لا يقع في شرك التّأويل السطحيّ لنصّه، حيث نلاحظ ذلك في قصيدة «**وأَنا واحِدٌ مِنْ مُلوكِ النِّهاية**»، حيث يقول:

ولا حُبَّ يَشْفَعُ لي
مُذْ قَبِلْتُ «مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ» لَمْ يَبْقَ لي حاضِرٌ[1].

وقد غيّر درويش «**مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ**» إلى: «**مُعَاهَدَةَ التّيه**» في المجموعة الكاملة[2].

وفي قصيدة «**لِلْحَقيقَةِ وَجْهان وَالثَّلْجُ أَسْود**»، حيث يقول درويش:

مَنْ سيُنْزِلُ أَعْلامَنا: نَحْنُ أم هُمْ؟
وَمَنْ سوْفَ يتلو عليْنا «مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ».... يا ملكَ الاحْتضار؟

فقد غيّر درويش: «**مُعَاهَدَةَ الصُّلْحِ**» إلى «**مُعَاهَدَةَ اليأسِ**» في المجموعة الكاملة[3].

ويصبح السّطر: «**فَلماذا تُطيلُ التفاوض يا ملكَ الاحْتضارْ؟**» على النّحو التالي: «**فَلماذا تُطيلُ النّهايةَ... يا ملكَ الاحْتضارْ؟**» ولعلَّ سبب التغيير الثاني يكمن في رغبته عدم إثارة رموز سياسية فلسطينية بلغها أنّها المقصودة في النّصّ، إذ كانت المفاوضات بين الفلسطينيين والإسرائيليين ما زالت جارية. يرى عادل الأسطة أنّ هذا التغيير يأتي ضمن ضمن علاقة السياسي والمثقف وتنازل المثقف للسياسيّ: وهكذا يرضخ الثقافيّ للسياسيّ[4]. ونلاحظ أنَّ الخطاب الشّعري في السّطرين الشعريين في قصيدة «**لِلْحَقيقَةِ وَجْهان وَالثَّلْجُ أَسْود**»:

لَمْ تُقاتِلْ لأَنَّك تَخْشى الشَّهادَةَ.... لكنَّ عَرْشَكَ نَعْشُكْ
فاحْمِلِ النَّعْشَ كي تَحفَظَ الْعَرْشَ.... يا مَلك الانْتِظار[5].

يستحضران ما ورد في قصيدة «**مديح الظّلِّ العالي**» التي كان الخطاب في جزء منها موجهًا إلى عرفات باعتباره أيضًا فدائيًّا ومقاتلًا لا كونه رئيسًا:

فليسَ لكَ المكانُ ولا العروشُ/المزبَلَهْ

---

(1) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، بيروت، دار الجديد، ط 3، 1993م، ص15.
(2) درويش، محمود، **الأعمال الكاملة**، ج2، بيروت، دار العودة، 1994م، ص482.
(3) المصدر السّابق، ص485.
(4) الأسطة، عادل: إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني، **كنعان**، ع87، 1997 الطيبة.
(5) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا على المشهد الأندلسي**، ص20.

حُرّيَّةُ التّكوينِ أنتَ
وخَالقُ الطُّرقاتِ أنتَ
وأنتَ عَكْسُ المرحلَهْ.

وما من شكّ في أنّ ثمّة مفردات متشابهة، حين نقرأ أشعار درويش ككلّ، يفهم منها من هو المقصود وما هو المقصود. لقد كان عرفات، حين قاتل في بيروت يسير عكس المرحلة، ولم يقاتل إلّا لأنّه كان عكس المرحلة، فقد حمل حقائبه في أثناء بداية حرب 1982م وغادر السّعودية، ليقاتل مع المقاتلين وكان بذلك مختلفًا، وهناك في بيروت لم يكن يخشى الشّهادة لأنّه أدرك أنَّ عرشه هو نعشه. ثم فجأة أخذ عرفات، منذ أصبح رئيسًا لدولة لفظية يطرب حين يخاطب بسيادة رئيس. لقد تشابه مع المرحلة، ولم يعد عكسها[1]. هنا يمكن أن نقتبس مقطعًا من «**قصيدة بيروت**»1981م ليعزز ما نذهب إليه:

مِنْ مَلكٍ عَلَى عرشٍ
إلى مَلكٍ عَلَى نعشٍ.

هكذا يتكرر الموتيف «**مِنْ مَلكٍ عَلَى عرشٍ إلى مَلكٍ عَلَى نعشٍ**» ليعبر حقيقة عن رؤية عميقة لها حضورها عند درويش وهي: البحث عن العرش يعني البحث عن النعش. وإذا ما أخذنا بقول درويش من أنَّ «**لِلْحَقيقَة وَجْهان وَالثَّلْجُ أَسْود**» تعبر عن مرحلة سقوط غرناطة، فإنّنا نذهب إلى ما يذهب إليه هو نفسه، وهو: ثمة خطأ ما في التّاريخ العربي، خطأ دائم التكرار. إنَّ الصّورة القديمة للحاكم: العرش/ النّعش ما زالت هي هي. وإذا ما انتقل الدّارس من الوقوف على بعض العبارات التي حدت ببعض القرّاء والنّقاد إلى الزعم بأنَّ المقصود في النّصِّ هو مفاوضات السّلام وعرفات تحديدًا، ليقرأ القصيدة من الداخل مقارنًا بين بعض عباراتها، بما كان ورد في قصائد نظمها الشّاعر في هذه المرحلة وفي فترة سابقة من ناحية، ومتسائلًا أيضًا عن سبب نظم هذه القصيدة في هذه الفترة من ناحية ثانية، فإنّه، أي الدّارس، لن يتفق والشّاعر فيما ذهب إليه في المقابلة المشار إليها. وأقف الآن عند نقطة مهمة كانت موضع جدل مع الشّاعر في أثناء حديثه، في اللقاء المذكور، وهي أنَّه لم يكن في قصيدته «**أحدَ عشرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي**» يعبر عن الواقع الرّاهن. لا يذهب كثير من الدارسين النقاد، وبخاصة الآن، إلى الأخذ بالمقولة النّقدية القديمة (المعنى في قلب الشّاعر)، معتمدين على مقولات نقدية معاصرة أبرزها ابتداء من أنَّ النَّصَّ مثير والقارئ متعدد وأنَّ المعنى غير مغلق، بمعنى آخر: ليس هناك تفسير نهائي لنّصٍّ من النّصوص. وتقتضي الضرورة، هنا،

(1) الأسطة، عادل: **ظواهر سلبية في شعر محمود درويش**، ص25.

التركيز على مصطلحي الزّمن الكتابي والزّمن الشّعريّ. يكتب درويش نصّه الشّعريّ عام 1992م عن سقوط غرناطة الذي تمّ قبل خمسمائة عام. وهو يكتب ما يكتبه وفق رؤية معاصرة اعتمدت على ما كتب حتى هذه اللحظة. إذن تبدو المفارقة في قصيدة «**أحدَ عَشَرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسيّ**» أوضح ما تكون، حيث الشّاعر يزور إسبانيا للمرّة الأولى يوم عقد مؤتمر السّلام في (مدريد)، ويستوحي من زيارته تلك القصيدة، قصيدة تفيض بمشاعر الحزن والأسى لخروج العرب من الأندلس، ففي نهاية القصيدة التي ينهيها الشّاعر بالمقطع الحادي عشر وعنوانه «الكَمَنجاتُ» التي تعزف على كمنجة لحن الغجر الذاهبين إلى الأندلس والعرب النازحين عنها وينتهي المقطع الحادي عشر بالسّطرين التاليين:

الكَمَنجاتُ تَبْكي على الْعربَ الْخارجينَ منَ الأَندلُسْ
الكَمَنجاتُ تبكي مع الغجر الذَّاهبينَ إلى الأَندلُسْ[1].

لماذا استوحى الشّاعر لحظة خروج العرب من الأندلس لا لحظة دخولهم إليها ؟ والأخيرة هي التي يفخر كثير من العرب والمسلمين بها، فهي تذكرهم بقوتهم ومجدهم وانتصاراتهم. حقًّا إنّ درويشًا قد يختلف في رؤيته عن هؤلاء، وقد لا يرى ما يرون، ولكنّه كان معجبًا بالآثار العربية هناك. فهل اختياره لحظة الخروج، وهي لحظة هزيمة بدلًا من لحظة الدخول وهي لحظة انتصار تعبير عن إيمان عميق لديه بأنَّ (مدريد) تشير إلى خروج الفلسطينيين من فلسطين أكثر مما تدل على دخولهم إليها. وكثيرًا ما ربط درويش في أشعاره ما بين الأندلس وفلسطين. والثّانية، إذا كان النّصّ يعبر فقط عن لحظة خروج العرب من الأندلس، أكثر دلالة، فالعرب لم يخرجوا من الأندلس من خلال عملية سلام، وأمّا إذا كان الشّاعر يرى في خروج العرب من الأندلس موازيًا لخروج الفلسطينيين من فلسطين، من خلال مفاوضات السّلام، فقد فضح الشّعر صاحبه. ولا ننكر تأثير الزّمن الكتابي على الزّمن المصوغ شعرًا، وهكذا أسقط الشّاعر ما يعتمل حقيقة في نفسه[2].

نرى أنّ درويشًا الذي استلهم في قصيدة «**أحدَ عشرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي**» تجربة خروج العرب من الأندلس وأنَّ رأي بعض قارئيها ودارسيها أنّها قصيدة تعبر أيضًا عن الرّاهن وأنّ ملك الاحتضار فيها هو عرفات هو صحيح. وتقول لنا القصيدة ما هو أكثر من ذلك، وبخاصّة حين نعود إلى حديث درويش عن المتشابه والمختلف بين فلسطين والأندلس. يرد في مقطع «**الكَمَنجاتُ**»:

---

(1) الأسطة، عادل: **إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني**، ص72. وانظر: **ظواهر سلبية في شعر محمود درويش**، ص25. وانظر: درويش، محمود: **قصيدة الكمنجات**، ص29.
(2) الأسطة، عادل: **ظواهر سلبية في شعر محمود درويش**، ص27.

الكَمَنجاتُ تَبْكي على زَمَنٍ ضائعٍ لا يَعودْ
الكَمَنجاتُ تَبْكي على وَطَنٍ ضائعٍ قَدْ يَعودْ.

وهذا يعني أنّ الوطن الضائع في النّصّ ممكن الاستعادة، ودرويش حين سئل عن الأندلس وفلسطين قال عن الأخيرة: إنّها حلم ممكن الاستعادة. وقد تكرر هذا القول على لسان ماجد أبو شرار في رثاء درويش له. وقوله في المقطع الأول من قصيدة «**أحدَ عشرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي**»:

وَسَنَسْأَلُ أَنْفُسنا في النِّهايةِ: هَلْ كانتِ الأَنْدَلُسْ
هُنا أمْ هناكَ؟ على الأَرْضِ... أمْ في الْقَصيدَةْ؟

قراءة النّصوص من الداخل، وتحديدًا قصيدة **أحد عشر كوكبًا** لملاحظة فيما إذا كان الشّاعر استطاع حقًّا أن يعيش في الزّمن المصوغ شعريًّا كليًّا بحيث لم يسمح للزّمن الكتابي (الإبداعي) أن يترك تأثيره على الزّمن المصوغ. فالسّؤال هنا هو: لماذا أبدع درويش هذه القصيدة في هذه الفترة تحديدًا؟ ولماذا لم يبدعها، مثلًا، بعد الخروج من بيروت؟ حقًّا إنَّ المرء لا يستطيع أن يهمل الزّمن الكتابي للقصيدة كليًّا، حتى لو لم تأتِ القصيدة عليه مباشرة من ناحية، ولو استطاع الشّاعر نفسه أن يعيش في الماضي كليًّا من ناحية ثانية. وبالتّالي يمكن الذّهاب إلى أنَّ الزّمن الكتابي، بطريقة ما، سوف يترك ظلاله على الزّمن التّاريخي المصوغ جماليًّا. هذا بالإضافة إلى أنَّ شاعرًا مثل درويش عاش المأساة الفلسطينية بتفاصيلها لا يمكن أن ينجح في إلغاء الحاضر إلغاءً تامًّا حتى لو أراد ذلك. ولعلَّ الشّكل الشّعريّ الذي اختاره، وهو شكل معاصر، خير دليل على ذلك. والشيء ذاته يمكن قوله في أثناء البحث عن رموز ما، أو مفردات ما في النّصّ ككلٍّ. مفردات ورموز توضح لنا تأثير الزّمن الكتابي وحضوره (**لوركا، جيتار، كولومبس.. إلخ**)[1].

الفلسطيني: الهندي الأحمر الجديد

تضمّن ديوان **أحدَ عشرَ كوكبًا قصيدة «خطبة «الهندي الأحمر» - ما قبل الأخيرة- أمام الرّجل الأبيض»** التي اتّكأ فيها الشّاعر على خطبة الزّعيم الهندي «سياتل» زعيم قبيلتي «سكواميش ودواميش» التي ألقاها أمام «إسحاق» ستيفينز عام 1854م بمناسبة قيام هذا الزّعيم بتسليم أرضه وأرض أسلافه إلى الرّجل الأبيض بعد هزيمته ودحر شعبه وإبادته إبادة جماعية قام بها هذا المستعمر، ووصلت لأكثر من سبعين مليون إنسان وإجباره على

(1) الأسطة، عادل: **ظواهر سلبية في شعر محمود درويش**. وانظر: درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، قصيدة الكمنجات، ص29.

الانتقال للعيش في محميّة مقدمة من الحكومة الأمريكيّة لهذه القبائل. وقد اتخذ درويش من شخصيّة الزعيم الهندي «سياتل» قناعًا يلبسه ليروي من خلاله قصّة إبادة شعب الهنود الحمر بالقارة الأمريكية الشماليّة والجنوبيّة على أيدي المستوطنين الأوروبيين الذين وطأت أقدامهم أرض القارة في العام نفسه الذي سقطت فيه غرناطة آخر مملكة إسلامية في إسبانيا عام 1492م. وقد أراد الشّاعر في هذه المناسبة أن يربط مصير الهنود الحمر الذي أبيدوا واجتثوا من أرضهم على أيدي المستعمرين الأوروبيين مع قصّة شعبه الفلسطيني الذي يواجه المصير نفسه مع الاحتلال الإسرائيلي الذي يسعى لإبادة الشّعب الفلسطيني وطمس وجوده ومحو تاريخه من أرض أجداده، وتقسيم وطنه إلى جيوب ومدن معزولة كمحميات الهنود الحمر في أمريكا[1].

الخلفية الثّقافية والتّاريخية للقصيدة

حلّت الذكرى المئوية الخامسة في العام 1992م لغزو الإسبان لأميركا الجنوبيّة وترافق ذلك مع مؤتمر مدريد للسّلام 1991م فأظهرت مجلّة الكرمل اهتمامًا واضحًا بهذه الذّكرى، يقول جهاد كاظم: «أوحى لنا الروائيّ الإسبانيّ خوان غويتيسولو بضرورة تخصيص ملفّ فكريّ لهذا الحدث المروّع الذي ألقى ببصمته النّهائيّة على التّاريخ. فوضعتُ أنا قراءة مطوّلة لدلالات الغزو وأواليّاته انطلاقًا من نصوص أنطونان آرتو وأوكتافيو باث وجان ماري غوستاف لوكليزيو وآخرين. ووضع النّاقد صبحي حديدي دراسة في مغزى الغزو استنادًا إلى الدراسات ما بعد الاستعماريّة. وما هي إلّا أسابيع وإذا بدرويش يطلع علينا بقصيدته «**خطبة «الهندي الأحمر» ـ ما قبل الأخيرة ـ أمام الرّجل الأبيض**». ويضيف كاظم: كان درويش قارئًا شديد النباهة لما ينشره في الكرمل ولما يصدر في المكتبة العربيّة من ترجمات»[2].

تضمن العدد الخامس والأربعون من مجلة الكرمل 1992م ملفًّا خاصًّا حول الذّكرى المئويّة الخامسة لاكتشاف أمريكا وغزو بلاد الهنود الحمر 1492م، ساهمت فيه مجموعة كبيرة من الباحثين من بينهم الناقد صبحي حديدي الذي تناول بالتّرجمة مجموعة كبيرة من خطب زعماء الهنود الحمر التي قد ألقوها أمام ممثلي الحكومات المتوالية على مدى قرون عديدة من الاستعمار الإسباني لبلادهم؛ إلّا أنّ المترجم نفسه يبدأ بالتشكيك بصحة تلك النصوص، بخاصّة أنَّ مدونها وناقلها هو الرّجل الأبيض نفسه، مما قد يعرضها للحذف

(1) حمو، رابعة: الهويّة والغيريّة في أحدَ عشرَ كوكبًا، **القدس العربي**، العدد 7154، 15 يونيو/ حزيران 2012م، ص10.

(2) جهاد، كاظم: محمود درويش اتكأ على القصيدة عندما خانه القلب، **الحياة**، عدد 16567، 13 أغسطس/ آب 2008م.

والتشويه بدافع من الانتصار الأيديولوجي المنافي بطبيعة الحال لثقافة الهندي الأحمر، غير أنّ هذه النّصوص قد بدأت في التحسن منذ 1832م بعد أن أخذ الهنود على عاتقهم مهمة تنقيحها بأنفسهم فأمكن القول حينها إنّها نصوص هندية أصيلة[1]. وبصرف النظر عن مدى صحتها، فما يهمنا هو اطلاع درويش عليها باعتباره رئيسًا لتحرير مجلة الكرمل يومها، ما يعني الاستفادة منها كخلفية تاريخية لهذه القصيدة، بل لربما كانت لهذه الترجمات الفضل والمرجعية لولادة قصيدة درويش بعد اطلاع الشّاعر على تلك النّصوص مترجمة إلى العربيّة. ونلاحظ عند عقد مقارنة نصّية بين قصيدة الشّاعر وتلك النّصوص، نجد دقة التطابق لدرجة أنّه يمكن اعتبار القصيدة ترجمة شعرية أخرى لتلك النّصوص. فقد استوعب الشّاعر الدّلالات الفلسفية والتّاريخيّة للحدث ووضع قراءته الخاصّة لما يمكن أن يكون حوارًا بين ضحيّة وجلاّدها كما يقول كاظم جهاد، حيث كشفَ بصورة ولغة الشّعر عن تناظرات وتلاقيات بين إبادة الهنود الحمر والمشاريع السّاعية إلى محو الوجود الفلسطينيّ. يؤكد صبحي حديدي ما ذهبنا إليه، حيث يقول: «في مطلع التسعينيّات أتاح لي حسن الطّالع أن أتابع عن كثب طراز البحث التّاريخي والأدبي والثقافي والبصري السمعي الذي غرق فيه محمود درويش قبل أن يكتب السّطور الأولى من قصيدته الطويلة **خطبة الهندي الأحمر، ما قبل الأخيرة، أمام الرجل الأبيض**. لقد شاهد عددًا من الأفلام الوثائقيّة والروائيّة وتفحّص مجموعة كبيرة من الصّور الفوتوغرافيّة القديمة، واستمع إلى أشرطة متنوعة تضمنت مقطوعات موسيقية وتراتيل ومؤثرات صوتية طبيعية وتمثيلات أدائية طقسية صرفة. كما قرأ عشرات النّصوص من تراث الهنود الحمر في موضوعات اللقاء مع الأبيض والاقتلاع من الأرض والإبادة الجماعية والشعائر وأنماط العبادة والمقدّس البيئي والمقدّس الرّوحي»[2]. أمّا درويش فقد عبر عن افتتانه بثقافة الهنود الحمر في حوار يعود إلى عام 1993م إذ قال: «منذ بداياتي الشّعريّة وأنا أتعامل مع موضوعة الأرض وعناصرها، من عشب وشجر وحطب وحجارة ككائنات حيّة. إنني، إذن، مكوّن بطريقة تتيح لي التقاط رسالة الهندي الأحمر. وحين قرأت ثقافتهم، أدركت أنّهم عبّروا عنّي بأفضل مما عبّرت عن نفسي. ولسوف يشرّفني أن يرتقي دفاعي عن الحقّ

(1) حديدي، صبحي: (تحرير وترجمة)، 1492: لن يخلو الأبيض إلى نفسه أبدًا: نصوص هنود أمريكا الشمالية، **مجلة الكرمل**. العدد 45. نيقوسيا. 1992م. ص82./ صبحي حديدي. 1492: اكتشاف أمريكا واكتشاف الإنسان. **الكرمل**. نيقوسيا. العدد 45. 1992م. ص20./ راوية صادق (ترجمة وتقديم)، أساطير الهنود الحمر. **الكرمل**. نيقوسيا. العدد 45. 1992م. ص283-285 / راوية صادق (ترجمة وتقديم)، حكايات الهنود الحمر وأساطيرهم. **الكرمل**. نيقوسيا. العدد 46. 1992. ص167.

(2) حديدي، صبحي: شاعر الهنود الحمر، **القدس العربي**، لندن، 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص10.

الفلسطيني إلى مستوى دفاع الهندي الأحمر، فهو دفاع عن توازن الكون والطبيعة الذي يشكل سلوك الأبيض خرقًا له»[1].

عنوان القصيدة بالكامل هو «**خطبة «الهندي الأحمر» - ما قبل الأخيرة - أمام الرّجل الأبيض**». فما هي هذه الخطبة؟!. أهي خطبة الهندي الأحمر، أم هي خطبة الفلسطيني التّائه؟!. عندما خطب «سياتل»، زعيم قبيلة «دواميش» الهندية هذه الخطبة أمام «إيزاك (إسحاق) ستيفينز» ممثل الحكومة الأمريكيّة المنتصرة على الهنود الحمر عام 1854م؛ كان يريدها خطبة نهائيّة يودّع فيها الكون المشهود، قبيل مغادرته إلى عالم ما وراء الشّهادة. يقول خضر محجز: «ندرك ذلك من قوله: لن نعنى كثيرًا بالمكان الذي سنقضي فيه ما تبقى من أيّامنا، فهذه لن تطول: بضعة أقمار أخرى، وبضعة شتاءات. أمّا عندما خطب محمود درويش بعيد إدراكه أنَّ هناك اتفاقًا يوشك أن يوقّع بين منظّمة التّحرير والكيان الصهيونيّ فقد قال هذه الخطبة، مؤكدًا أنّها ما قبل الأخيرة!. فهل يعني ما قبل الأخير سوى أنّ هناك ما هو أخير لم يحدث بعد؟. ما هو هذا الأخير؟. أو ما هي هذه الخطبة الأخيرة التي سيلقيها محمود درويش والتي يحيل إليها هذا العنوان، ومتى ستكون؟. هو علاقة بين نصّين أو أكثر تؤثر في طريقة قراءة النّصّ»[2].

وبدايةً نلاحظ أنّ اسم ممثل الحكومة الأمريكية هو «إسحاق ستيفنز» حاكم مقاطعة واشنطن في حين كان رئيس وفد الكيان الصهيوني إلى مؤتمر مدريد هو رئيس الوزراء «إسحاق شامير» وأعقبه «إسحاق رابين» الذي وقع اتفاق «أوسلو» مع عرفات في البيت الأبيض 1993م. إذن فنحن نعلم الآن أنّنا لسنا أمام هندي أحمر تمامًا. فالهندي الأحمر عندما خطب فقد خطب خطبته الأخيرة وانسحب من المشهد. أمّا الشّاعر فلديه رغبة ممضّة في قول مقابل. إنّه يريد أن يقول بأنّه سيد المشهد، حتى عندما يرتدي قناع هندي أحمر ذاهب إلى الموت. ومن كان هذا حاله فهو لا يقبل منا أن نكتفي بالنّظر في موته الذي لن يأتي، بل إلى حياته القادمة الموثوقة، إلى ما هو آتٍ: خطبة أخيرة، تعلن بيان الانتصار. إذن فمحمود درويش يرتدي قناعًا ليضفي على صوته نبرة موضوعيّة، شبه محايدة، تنأى عن التدفق المباشر للذّات. إنّه يريد أن يقول لنا إنَّ شخصًا آخر هو من يقول للصهاينة إنّهم مخطئون، حين يظنّون

(1) حديدي، صبحي: شاعر الهنود الحمر، **القدس العربي**، لندن، 21 سبتمبر/ أيلول 2008م، ص10.

(2) محجز، خضر: محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر، **مجلة الجامعة الإسلامية**، المجلد السّابع عشر، العدد الثاني، يونيو/ حزيران 2009م، ص93. وانظر: صبحي حديدي (تحرير وترجمة). 1492: لن يخلو الأبيض إلى نفسه أبدًا: نصوص هنود أمريكا الشمالية. **مجلة الكرمل**. العدد 45. نيقوسيا 1992م، ص84.

أنّهم قد هزموا الشّعب الفلسطينيّ، هزيمة نهائيّة وأخيرة، بدفعه نحو توقيع ما سيصبح بعد قليل اتفاق «أوسلو»[1].

كان درويش على نحو خاصّ شديد الافتتان بتلك الخطبة الشّهيرة التي ألقاها الزّعيم «سياتل»، سيّد قبيلة «دواميش» سنة 1854م، واقتبس درويش مقطعًا منها في صدر قصيدته: «**هَلْ قُلْتُ مَوْتي؟ لا مَوْتَ هُناك، هُناك فقطْ تبديلُ عوالم**. (سياتل زعيم دواميش)»[2]. لم يخفِ درويش كذلك مضمون الرّسالة في قصيدته إذ يقول: «لقد تقمّصت شخصيّة الهندي الأحمر لأدافع عن براءة الأشياء وطفولة الإنسانيّة، وأحذّر من تعاظم الأداة العسكريّة التي لا ترى لأفقها حدودًا، بل تقتلع كلّ المعاني الموروثة وتلتهم بجشع ونهم الكرة الأرضيّة بسطحها وقاعها. التهام معرفة الآخر هو عتبة أولى لإفنائه وإقصائه، وهو مشروع إبادة يؤشّر على الطريقة التي ينشأ بها النّظام الدولي الجديد: غزوٌ وهيمنة وإلغاء ومحاولة فهم الآخر بوسيلة إبادته. قصيدتي حاولت تقمّص شخصيّة الهندي الأحمر في ساعة رؤيته لآخر شمس، ولكنّ الأبيض لن يستطيع امتلاك الرّاحة والنّوم بهدوء لأنّ أرواح الأشياء والطبيعة والضحايا سوف تحوم حول مجال وجـوده»[3]. يبدو أنّ درويشًا لم يكن متأثرًا في شعره بخطب وتراث الهنود الحمر وحسب، بل وفي حديثه أيضًا، حيث إنّ الزّعيم (سياتل) كان زعيمًا للقبائل الهنديّة المتحالفة في الشّمال الغربي من أمريكا. وتقول الرّواية الأمريكية إنّه صادق المستوطنين البيض الأوائل ووقع معاهدة لتقاسم الأرض عام 1855م وبعد أن اعتنق عقيدة الرّوم الكاثوليك، أدخل بعض الطقوس الكاثوليكيّة في الاحتفالات الدينيّة الهنديّة. وقد بنيت مدينة سياتل الأمريكية على المنطقة التي ولد فيها، لكنّه لم يرد أن تسمّى المدينة على اسمه لأنّ الأسطورة تقول: بأنّ روحه ستقلق في كلّ مرّة ينطق فيها اسمه بعد موته. لكنّ الحكومة الأمريكية كافأته بهذا القلق الأزلي.

تفصح السّطور الأولى من القصيدة عن جملة استراتيجيات التعبير التي سيعتمدها درويش لتحقيق غرضَيْن حاسمين: تقويض تنميط الهندي الأحمر في سياقاته الرّوحية والفلسفيّة والطبيعيّة، ثم الانطلاق من ذلك أساسًا إلى إطلاق فضاء المواجهة بين أهل الأرض أينما كانوا، ولكن في المسيسيبي وفلسطين على وجه الخصوص، والآخر القادم الذي اجتاح

(1) محجز، خضر: **محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر**، ص94. بالموازاة مع مؤتمر مدريد، انطلقت المحادثات السّرية بين منظمة التحرير وإسرائيل، عام 1991م في مدينة أوسلو النرويجية، حيث تمت بلورة المبادئ التي تمّ التوقيع عليها لاحقًا في واشنطن، في 13 سبتمبر/ أيلول1993م.

(2) حديدي، صبحي: **شاعر الهنود الحمر**، ص10.

(3) المصدر السّابق نفسه.

واستوطن وغرق أكثر فأكثر في عماء جهل الأرض وتواريخها وعناصرها ودفاعاتها السّريّة عن روحها وأرواح قاطنيها[1]، حيث يقول درويش:

إذن، نَحْنُ مَنْ نَحْنُ في المسيسيبّي.
لَنا ما تَبَقّى لَنا مِنَ الأَمْسِ
لكِنَّ لَوْنَ السَّماءِ تَغَيَّرَ، وَالبَحرَ شَرْقًا تَغَيَّرَ، يا سَيِّدَ الْبِيضِ! يا سَيِّدَ الخَيْلِ، ماذا تُريدُ مِنَ الذّاهبينَ إلى شَجَرِ اللَّيْلِ؟
عالِيَةٌ روحُنا، وَالمراعي مُقَدَّسَةٌ، وَالنّجوم كَلامٌ يُضيءُ... إذا أَنْتَ حَدَّقْتَ فيها قَرَأتَ حكايَتَنا كُلَّها:
وُلِدْنا هُنا بَيْنَ ماءٍ وَنارٍ.. ونُولَدُ ثانيَةً في الْغُيُوم على حافة السّاحِلِ اللازَوَرْدِيِّ بَعْدَ الْقيامَةِ... عَمَّا قَليلْ فلا تَقْتُلِ الْعُشْبَ أكْثَرَ، للْعُشْبِ روحٌ يُدافِعُ فينا عَنِ الرّوحِ في الأَرْضِ[2].

وثمّة دلالة عميقة في أنّ درويشًا يبدأ من المسيسيبي موطن قبائل الجنوب الشرقي التي بنَتْ حضارة عمرها 2500 سنة واستخدمت الطين على نطاق واسع في تشييد الأهرامات الشبيهة بالزقورات البابلية[*] ليُسقط مقولة الفراغ الحضاري التي أشاعها الغرب على سبيل تبرير الغزو. يقول صبحي حديدي: «قبل أن يشرع (تورلينو العجوز) كاهن قبائل الـ (نافاجو)، في سرد قصّة الخلق أمام الأمريكي الأبيض واشنطن ماتيوز، أنشد الأبيات التالية:

إنّني خَجِلٌ أمَامَ الأرضِ/إنّني خَجِلٌ أمَامَ السّماواتِ/إنّني خَجِلٌ أمَامَ الفجرِ/إنّني خَجِلٌ أمَامَ شفقِ المساءِ/إنّني خَجِلٌ أمَامَ السّماءِ الزّرقاءِ/إنّني خَجِلٌ أمَامَ الشّمسِ/وأخجلُ أمَامَ ذلكَ الشّامخِ في داخلي، ويَنطقُ معي./تلكَ أشياءٌ تُبصرني عَلى الدّوامِ/ولَنْ أغيبَ عَنْ ناظرها أبدًا. تلكَ أشياءٌ تُلزمني بسردِ الحقيقةِ واحتضانِ كلمتي قريبًا مِنْ صدري.

لقد كان الشّاماني الحكيم يشير إلى مسؤولية الهندي الأحمر أمام الكلمة، تلك التي تشغل عنده دور وكيل جبّار يتوسط بين الفعل والواقع، ويدير مواجهة الضمير لحقائق الدّاخل والخارج، بقدر ما يشدد على واحدة من أبرز أولويات الدّفاع التي اعتمدتها الأقوام الأصليّة

---

(1) حديدي، صبحي: محمود درويش في «خطبة الهندي الأحمر»: استراتيجيات التعبير وتمثيلات المعنى، **مجلة الكرمل**، العدد 90، ربيع 2009م، ص37 ـ 38.

(2) درويش، محمود: **خطبة «الهندي الأحمر» ما قبل الأخيرة، أمام الرجل الأبيض**، ص35 ـ 36.

(*) الزقورة وجمعها الزقّورات (الأهرام الرافدية) وهي عبارة عن معابد مدرجة كانت تبنى في العراق ثم إيران وسورية. ومن أشهر الزقورات عالميًّا هي زقورة أور في العراق بمدينة أور التراثية قرب مدينة الناصرية جنوب العراق.

طيلة عقود الغزو الأوروبي وتأسيس العالم الجديد بقوّة الحديد والنار»[1]. يبين حديدي أنَّ درويشًا في قصيدته «يعتمد أوالية تمثيل شبيهة حين يضع الأرض في مركز التناقض بين الهندي الأحمر والآخر الغازي، ويشدّد بلاغة وصف الوطن الأصلي، وجماليات المكان، والأحلام والعبادات، لكي تكون معيارًا لوِجْهة اقتراب الماضي من المستقبل»[2].

إذن فنحن أمام صورة مستمدة من زمن مضى تحاكي أصلًا هو زمن حاضر، حيث المتسائل حقًّا هو الفلسطينيّ على ساحل المتوسط. فيغدو السّؤال الأصلي هو: إذا كانت هذه الأرض خالية قبل قدومكم، فمن نحن على ساحل المتوسط؟. وما هذه الحضارات والآثار والديانات والنّقوش والملاحم؟. ويضيف حديدي: «ونعرف من القصيدة ذاتها ومن حديث درويش عنها أنَّ الشّاعر انكبّ على قراءة معمقة لتاريخ الهنود الحمر وعلاقتهم بالأرض والوجود والآلهة والآخر. وأدرك على نحو لا يقلّ عمقًا دلالات العام 1492م (بحدثَيْه المحوريين: رحلة كريستوفر كولومبس وسقوط غرناطة)، وكيف اقتضى تأسيس مفهوم الغرب الإمبراطوري الإمبريالي سياسيًّا وعسكريًّا، والمسيحي اليهودي ثقافيًّا إبادة سبعين مليون هندي وإدارة حرب ثقافيّة طاحنة ضدّ فلسفة تقترن بالأرض والطبيعة، وبالشّجر والحصى والتّراب والماء»[3]. ويوضح حديدي أنّ المادّة المعرفيّة والموقف الأخلاقي من الاكتشاف/ الغزو والوعي التّاريخي بجوهر الصّراع في أيّ مشروع استيطاني وارتفاع سؤال الأرض عند الفلسطينيّ من المستوى السياسيّ إلى مستوى القداسة، وتماهي الفلسطينيّ مع التراجيديا عمومًا، ونهوض منجز درويش الشّعريّ على المشروع التراجيدي... كلّ هذه كانت عناصر حاسمة في اكتمال القصيدة على الهيئة الوحيدة اللائقة بشروط كتابتها: إنّها واحدة من النّصوص الأدبيّة النّادرة (على نطاق عالمي) التي تناولت موضوعة الهندي الأحمر بوعي إنسانيّ تاريخيّ يتفادى التمثيلات الأيديولوجية السّائدة التي تكتفي عن سابق قصد بأسر الهندي الأحمر في صورة كائن بريء نبيل عفويّ بسيط يهرب من زحف الحضارة إلى أحضان الطبيعة الأمّ[4].

فهو لا يستحضر خطبة الزّعيم سياتل فحسب، بل خطابات الرّجل الأبيض إلى السكان الأصليين، كذلك. وهذا شيء مما ينقله حديدي: «سوف نستولي عليكم وعلى أزواجكم وأبنائكم وسنجعل منكم عبيدًا ونبيعكم بهذه الصّفة... ولسوف نستولي على

(1) حديدي، صبحي: محمود درويش في «خطبة الهندي الأحمر»، **مجلة الكرمل**، ص37 ـ 38.
(2) السّابق، ص38.
(3) السّابق، ص39.
(4) السّابق، ص40.

متاعكم ونوقع بكم كلّ صنوف الأذى والخراب. وسنعاقب العصاة الذين لايطيعون أو يرفضون استقبال سادتهم، أو يقاومونهم أو يعصون أوامرهم. وإنّنا ننذركم هنا بأنَّ الوفيات والخسائر التي ستنزل بكم ستكون من صنع أيديكم، وجرّاء أخطائكم»[1]. إنَّ هذا الخطاب (العنوان) لا يتوقف عند عالم الهنود الحمر البائدين، بل يستحضره هنا في هذه القصيدة وينشئ به وبالتّوازي معه عالمًا حاضرًا ما يزال حيًّا في فلسطين الواقعة على ساحل المتوسط. عندما يقف هندي القصيدة، ليقصّ على الأوروبيّ قصّة لا يحبّها عن شعب كان هنا قبل قدومه باحثًا عن الذهب، يقول درويش:

لا تَقْطَعوا شَجَرَ الاسْم يا أَيُّها الْقادمون مِنَ الْبَحْرِ حَرْبًا وَلا تَنْفُثوا خَيْلَكُمْ لَهَبًا في السُّهول لَكُمْ رَبُّكُمْ ولَنَا رَبُّنا، وَلَكُمْ دينُكُمْ وَلَنَا دينُنا فلا تَدْفِنوا اللّه في كُتُبٍ وَعَدَتْكُمْ بأَرْضٍ على أَرْضنا كَما تدّعونَ، وَلا تَجْعَلوا رَبَّكُمْ حاجِبًا في بلاطِ الملكِ![2].

إنّ هذا نصّ شعريّ يستدعي بالضّرورة نصًّا تاريخيًّا يقصّ على اليهوديّ قصّة مشابهة، عن أناس يدفنون الله في كتب وعدتهم بأرض على أرض الفلسطينيّ. وعندما يحكي هندي القصيدة مقولة المستوطن الأبيض:

أَنا سَيِّدُ الْوَقْتِ، جِئْتُ لِكَيْ أَرِثَ الأَرْضَ مِنْكُم.
فَمُرُّوا أَمامي، لأُحْصِيَكمْ جُثَّةً جُثَّةً فَوْقَ سَطْحِ الْبُحَيْرَة.
«أُبَشِّرُكُم بِالْحضارَةِ» قالَ، لِتَحْيَا الأَناجيلُ، قالَ، فَمُرُّوا لِيَبْقى لِيَ الرَّبُّ
وَحْدي، فإِنَّ هُنودًا يَموتونَ خَيْر
لِسَيِّدِنا في العُلا مِنْ هُنود يَعيشونَ، وَالرَّبُّ أَبْيَض وَأَبْيَضُ هذا النَّهارُ:
لَكُمْ عالمٌ وَلنا عالَمْ...[3].

فسوف يستدعي هذا النّصّ الحاضر نصًّا آخر غائبًا هو المقولة اليهوديّة الشّائعة، المقررة أنَّ العربيّ الجيد، هو العربيّ الميت فقط. فقد ذكر درويش ذلك في رسالة لسميح القاسم متسائلًا ومذكرًا: «من هو العربي، يا عزيزي سميح، في الوعي الإسرائيلي العام؟ أنت أدرى مني بهذا الفلكلور العنصري. العربي الجيد هو العربيّ الميت». يقول خضر محجز: لقد ظلَّ النَّصُّ منحازًا إلى رؤية معيّنة، تقول بأنَّ الخطبة التي يلقيها محمود درويش نيابة عن

(1) حديدي. صبحي: 1492: اكتشاف أمريكا واكتشاف الإنسان. **الكرمل**. نيقوسيا. العدد 45، 1992، ص20.

(2) درويش، محمود: **خطبة «الهندي الأحمر» ما قبل الأخيرة، أمام الرجل الأبيض**، ص41.

(3) المصدر السّابق، ص44.

الفلسطيني ليست هي الخطبة الأخيرة. وقد حدث هذا التفسير بناءً على ما يحيل إليه تعبير ما قبل الأخيرة الذي وُصفت به الخطبةُ/ القصيدةُ، مع العلم بأنَّ مثل هذا التعبير قد يحيل إلى عكس ذلك تمامًا. ولا شك أنَّ تأملًا قليلًا في نصّ أيّ خطبة، تستدعيها هذه القصيدة، يؤكد أنَّ الهندي الذي ألقاها كان يعتبرها الخطبة الأخيرة، التي يودع بعدها مشهد الصّراع، مستكينًا إلى نهاية يائسة[1].

كما أنَّ تأملًا مشابهًا لكلّ قصائد ديوان «**أحدَ عَشرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسيّ**» سوف تقودنا إلى النتيجة نفسها، التي توصل إليها إدوارد سعيد، حين قال: «والحقّ أنَّ هذه المقطوعات الشّعريّة تنطوي على نغمة الكلل وهبوط الرّوح والتّسليم بالقدر والتي تلتقط عند العديد من الفلسطينيين مؤشّر الانحدار في أقدار فلسطين التي، مثل الأندلس، هبطت من ذروة ثقافيّة كبرى إلى حضيض فظيع من الفقد، على صعيد الواقعة والاستعارة معًا»[2]. يقول خضر محجز: «إنّ هذا الانحياز خطابًا وتفسيرًا إلى الرّؤيّة القائلة بأنَّ محمود درويش لا يمكن له أن يلقي خطبة أخيرة، على كلّ هذا القدر من التشاؤم والاستسلام للقدر؛ يشكل نوعًا من الالتزام القبلي، بضرورة التوافق مع الميتافيزيقا، القاضية بأنَّ الشّاعر الوطني لا ييأس، ولا يقود شعبه إلى اليأس؛ لأنَّ من واجبه بثّ روح الحياة فيه ودفعه نحو مواصلة الكفاح المرير والمتعب، بهدف الوصول إلى الخطبة الأخيرة»[3]. لكن الباحث محجز يشير إلى أنَّ وعي الشّاعر سوف يظلّ في حالة قلق من احتمالات الواقع السياسي المرير، وباستحالة حسم الصراع بما يتوافق مع أحلام شعبه، بخاصّة في الظروف الرّاهنة. وبما أنّ الشّاعر ناطق في روح قصيدته باسم اللاشعور الجمعي الذي تحكمه الأحلام الكبرى وفي الوقت نفسه يمكن القول: بأنّه في تصريحاته السياسيّة ناطق باسم الشّعور الذي تحكمه حسابات اللحظة الرّاهنة، من هنا ينشأ الكثير من التناقضات[4]. حيث يقول درويش:

هُنا كانَ شَعْبي هنا ماتَ شَعْبي هنا شَجَرُ الكستَناء
يُخبئ أَرْواحَ شَعْبي، سَيَرْجِعُ شَعْبي هَواءً وَضَوْءًا وماء،
خُذوا أَرْضَ أُمّي بالسَّيفِ، لكنَّني لَنْ أُوَقِّعَ باسْمي

(1) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، ص102. محجز، خضر: **محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر**، ص110.

(2) سعيد، إدوارد: تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية، **مجلة القاهرة**، العدد151 يونيو/ حزيران 1995م، ص23.

(3) محجز، خضر: **محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر**، ص111.

(4) المصدر السابق نفسه.

مُعاهَدَةَ الصُّلْحِ بَيْنَ الْقَتيلِ وقاتلِهِ، لَنْ أُوَقِّعَ باسْمي
على بَيْعِ شِبرٍ مِنَ الشَّوْكِ حَوْلَ حُقول الذُّرة[1].

لنرَ كم هي رافضة لصلح الفلسطينيّ مع عدوه، لسببين: أولهما أنّه قاتل؛ وثانيهما أنّ أيَّ صلح مع المستوطن الغريب على قطعة الأرض ذاتها؛ سوف يقتضي بالضرورة تنازلًا عن شيء منها. الرّفض هنا حاسم وأبدي ولا يحتمل المراجعة، بخاصّة عندما يقرن الشّاعر الأرض بالأم. يقول زعيم دواميش: «اللّيل والنّهار لا يقيمان معًا. الرّجل الأحمر انتبذ مكانًا قصيًّا عن الرّجل الأبيض، مثلما يفر غبش الصباح من شمس النّهار. بيد أنَّ اقتراحكم يبدو عادلًا، وأعتقد أنَّ شعبي سيقبله، ويتقاعد في بقعة الحجز التي تعرضونها. عندئذ سنجنح إلى السّلام كلّ في مقامه» مؤكدًا له أنَّ المشكلة لا تتمثل في قبول الهنود للسَّلام، فهم قد فعلوا منذ زمن، خاصّة بعد هذا العدد الهائل من قتلاهم، ولكن المشكلة تكمن في ضرورة اقتناع المنتصر، بمنح سلام القوة لجماعة الهنود الموشكة على الفناء (والذي سمي في أدبياتنا الاستسلاميّة سلام الشّجعان) فيقول درويش:

سَبْعونَ مِلْيونَ قَلْبٍ فَقَأْتَ... سَيَكْفي
وَيَكْفي، لِتَرجِعَ مِنْ مَوْتِنا مَلِكًا فَوْق عَرْشِ الزمانِ الْجَديد[2]**، حيث يلتقي القاتل والمقتول فيوقع المقتول باسمه على معاهدة الصلح مع القاتل، ليتقاسما الأرض والتعايش عليها:**

أما آنَ أَنْ نَلْتَقِيَ، يا غَريبُ، غَريبَيْن في زَمَنٍ واحِدٍ؟
وَفي بَلَدٍ واحِدٍ، مَثْلَما يَلْتَقي الْغُرَباءُ على هاوِية؟[3].

هكذا تتضح أمامنا واحدة من أهمّ علاقات التناقض، بين ما يقوله الشّاعر هنا، وما كان قد قرره هناك. الأمر الذي يفسّر لنا ما لاحظناه دائمًا من تعارض بين تصريحات الشّاعر السياسيّة ومقولات قصائده. ولا جرم، فنحن نواجه في هذه القصيدة حالة من الصّراع العنيف بين اللاشعور الرّافض لاقتسام الوطن والشّعور الذي تحكمه قوانين الواقع وعلاقات القوى. لقد وصف إدوارد سعيد رؤية محمود درويش السياسيّة بأنّها تراجيدية وسويفتية في ذات الوقت[4] وسعيد يستعير اسم الرّوائي الإنجليزي من القرن الثامن عشر (جونائان سويفت)

(1) **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ط1، بيروت، دار العودة، 1994م، ص47.
(2) المصدر السّابق، ص503.
(3) المصدر السّابق.
(4) سعيد، إدوارد: تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية، **مجلة القاهرة**، العدد 151، يونيو/ حزيران 1995م، ص22.

صاحب (رحلات جاليفر) الذي كان فوضويًّا رجعيًّا يستغل براعته البلاغيّة للوصول إلى مكتسبات ماديّة؛ الأمر الذي اضطره بشكل مفجع للإذعان للتسوية والتّصالح جراء ظروفه الدنيويّة، وجراء هذا الزّمان. الخلاف إذن بين نظرتي كلّ من إدوارد سعيد ومحمود درويش، إلى اتفاق أوسلو، كان خلافًا جذريًّا منذ البداية. فنحن نعرف أنَّ سعيدًا ظلّ يعتبر ذلك الاتفاق؛ «مأساة بحق ناتجة عن جهلنا للتّاريخ وللقوة الاستعماريّة وهذا الجهل بالذّات هو الذي يبدو أنّه علّم مهندسي أوسلو الفلسطينيين أنَّ الاستسلام الخانع المتذلل مصحوبًا بصرخات النّصر الكاذبة قد يحقق النتيجة ذاتها، التي تحققها حملة حقيقيّة من الاستنهاض والمقاومة، بل إنّها لمأساة وإهدار وضياع»[1].

أمّا درويش فرغم أنّه رفض الاتفاق واستقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجًا عليه، إلّا أنّه لم يجد مانعًا من اعتباره، بعد قليل، مؤديًا من «آخر الزيارة إلى أوّل العودة: من رحلات البحر إلى الخطوة الأولى على البرّ»[2]. إذن فإدوارد سعيد يضع إصبعه بمنتهى حدّة الذّهن على إحدى الشيفرات الهامّة في قراءة خطاب درويش: «فهو من ناحية أولى بطل تراجيدي يتحدى الواقع القهري، ويرفض الإقرار ببقاء المحتلين على شبر من الأرض، كما رأيناه في قوله: **وعدْ، يا غريبُ، إلى الأهل... وابحث عن الهند.** ثم يفاجئنا من النّاحية الأخرى بتساؤلٍ موجهٍ للغريب المحتل، لا نفهم منه إلّا أنّه دعوةٌ للتعايش على أرض أمّه، التي كان يرفض بيع شبر منها، في سطور شعريّة أخرى، من القصيدة نفسها: **أما آن أن نلتقي، يا غريبُ، غريبين في زمنٍ واحدٍ؟ / وفي بلدٍ واحدٍ، مثلما يلتقي الغرباءُ على هاويةٍ؟**»[3].

جاءت قصيدة «**حجر كنعاني في البحرِ الميِّت**» في السّياق الثّقافي والتّاريخي ذاته الذي كتب فيه درويش قصيدة «**خطبة الهندي الأحمر..**» التي عاد فيها درويش إلى الجذور التاريخيّة لأرض فلسطين، إلى زمن الأجداد الكنعانيين الذين عاشوا على هذه الأرض وعمّروها بالحضارة والثقافة والفنون. وما أراد درويش الوصول إليه في هذه القصيدة هو تأصيل ولادة الشّعب الفلسطيني على أرضه، وإثبات وجوده عليها منذ فجر الإنسانيّة قبل مجيء العبرانيين إليها. فهو يدحض ادعاءات إسرائيل التاريخيّة التي اتكأت عليها وجذّرتها في فكرها المعاصر، وهي أنَّ أرض كنعان (فلسطين) هي أرض الميعاد كما وردت في نصوص

(1) سعيد، إدوارد: **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997م ص12.

(2) حديدي، صبحي: خيار السيرة واستراتيجيات التعبير، **مجلة القاهرة**، القاهرة، العدد151، يونيو/ حزيران1995م، ص27.

(3) محجز، خضر: **محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر**، ص115 ـ 116.

التّوراة. ولذلك لا عجب أن نرى أنَّ درويشًا تناص في أكثر من مكان في قصيدته هذه مع نصوص العهد القديم، وهو القارئ المتمكّن لنصوص الإنجيل بعهديه القديم والجديد التي استلهمها ولمّح إليها في ثنايا قصيدته[1].

يبدو أنَّ الوحي الكنعاني قد سيطر على الشّاعر في مجموعة «**أحدَ عشرَ كوكبًا**» فنراه في معظم قصائد المجموعة مشغولًا بهذا الهم. ولعلّنا هنا نشير إلى ما قاله أحمد الزعبي في تفسيره للقصيدة ودلالاتها الرّمزية، حيث يرى في البحر الميت رمزًا للأمة العربية، وفي الحجر حجر الفلسطيني في الانتفاضة[2]. لكن ما نلاحظه أنَّ درويشًا في هذه القصيدة بدأ بمخاطبة (الإسرائيلي) بالغريب كما هي نظرة الهنود الحمر للغزاة البيض في قصيدته السّابقة، وهو ما سيتكرر في دواوينه اللاحقة مثل «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**». يقول في قصيدته «**حجرٌ كنعاني في البحرِ الميِّت**»:

..... فَيا غَريب
أوقفْ حِصانَكَ تَحْتَ نَخْلَتِنا! على طُرُقِ الشَّآمِ
يَتَبادَلُ الغُرَباءُ في ما بَيْنَهم خُوَذًا سَيَنْبُتُ فَوْقَها
حَبَقٌ يُوَزِّعُهُ على الدُّنْيا حَمَامٌ قدْ يَهُبُّ من البيوتِ

ويضيف:

عَلِّقْ سِلاحَك فوقَ نَخلَتنا، لأزْرعَ حِنْطتي
في حَقْلِ كَنْعانَ المُقدَّس.. خُذْ نبيذًا من جراري
خُذْ صفحةً من سِفْرِ آلهَتي.. وقسطًا من طعامي
وخُذِ الغَزالةَ مِنْ فِخاخ غنائنا الرَّعوي، خُذْ
صَلوات كنْعانيَّة في عيد كَرْمتها، وخُذْ عاداتنا
في الرِّيِّ، خُذْ منَّا دُرُوسَ البيْتِ[3].

لقد أشرنا في موضع سابق إلى ما قاله إدوارد سعيد عن ديوان «**أحدَ عشرَ كوكبًا**»: «ومن المذهل أنَّ درويشًا يتنبأ فعليًا بأحداث العام التّالي، حين وقّعت إسرائيل ومنظمة التّحرير إعلان المبادئ في سبتمبر/ أيلول 1993م»[4]. فقد تمّ توقيع اتفاقية أوسلو في فصل

(1) حمو، رابعة: **الهويّة والغيريّة في ديوان أحدَ عشرَ كوكبًا**، ص10.
(2) الزعبي، أحمد: **الشّاعر الغاضب محمود درويش، دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها**، إربد، 1995م، ص25.
(3) **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ط1، بيروت، دار العودة، 1994م، ص519-520.
(4) سعيد، إدوارد: **تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية**، ص23.

الخريف الذي سبق وذكرنا أنَّ القضية الفلسطينية ارتبطت بشكل كبير من خلال أهم مفاصلها بفصل الخريف، حيث يقول درويش في قصيدته «**سنختارُ سوفوكليس**»:

إذا كانَ هذا الخَريفُ الْخَريفَ النِّهائيَّ، فَلنَعْتَذِرْ
عَنِ الْمَدِّ والْجَزْرِ في الْبَحْرِ والذِّكْرياتِ..

فقصيدة «**سنختارُ سوفوكليس**» تجسد نكبة فلسطين كتراجيديا سوفوكليسيّة، حيث انتقل درويش من عصر الكنعانيين إلى عام النكبة 1948م ليروي قصّة اقتلاع الشّعب الفلسطيني بالقوة من أرضه وقذفه إلى خارج وطنه ليلاقي مصيره. ورغبة الشّاعر في العودة إلى الماضي ونبش أكياس الذّاكرة الجمعية الفلسطينية التي تتماهى بالذّاكرة الشخصيّة لدرويش الذي ذاق كأفراد شعبه وجع التشرد، وألم اللجوء، ثم العودة متسللًا إلى فلسطين. وبذلك نرى أنّ (النحن المتكلمة) في هذه القصيدة هي النحن الفلسطينية التي انغرست في أرض فلسطين منذ فجر الإنسانيّة العميق. وقد أقام درويش قصيدته هذه على قضية الاختيار بين شاعرين اثنين أولهما هو امرؤ القيس الذي خرج في رحلته المشهورة لاسترداد ملك أبيه الضائع، فقادته رغبته هذه إلى الاستعانة بإمبراطور الروم. غير أنَّ رحلته لاسترداد ملك أبيه انتهت بموته غريبًا عن وطنه، مسموم الجسد، حاملًا صورته الرّمزية بالاستعانة بعدو أجنبي على بني قومه وأهله. أمّا الطرف الآخر والذي يقف مقابل امرئ القيس فهو سوفوكليس، الكاتب الإغريقي الذي يعدّ أحد ثلاثة عمالقة التراجيديا اليونانيّة إلى جانب أسخيلوس ويوربيديوس. وتقع شهرته في الأدب العالمي أنّه كتب ملحميات شعريّة تتحدث عن المأساة والتراجيديا الإنسانيّة الجمعية. وبهذا ندرك سبب اختيار درويش لسوفوكليس وتفضيله إيّاه على امرئ القيس الباحث عن مجد أجداده، وذلك لأنّه أراد أن يخلّد مأساة الشّعب الفلسطيني بأكمله ويرفعها إلى مقام التراجيديات الإنسانيّة العالميّة كما فعل سوفوكليس في تراجيدياته في الأدب الإغريقي[1]. يقول درويش: **سَنَخْتارُ (سوفوكلَ) قَبْلَ (امْرِئِ القيس)**. يدرك درويش من طرحه لمثال (خيار) امرئ القيس أنَّ هناك من يطلب الملك من خلال المفاوضات التي انخرطت فيها القيادة الفلسطينيّة حتى وإن كانت على طريقة امرئ القيس:

طالَ الطَّريقُ/ ولم نَعْتَرِفْ أَنَّنا سائِرونَ على دَرْبِ قَيصَرَ.

فكان خيار درويش هو أن يمضي بكتابة التراجيديا الفلسطينية، حيث يقول:

لا بُدَّ مِنْ ذَاكِرَة
لِنَنْسى ونَغْفِرِ حِينَ يَحُلُّ السَّلامُ النِّهائيُّ مَا بَيْنَنا

(1) حمو، رابعة: **الهويّة والغيريّة في ديوان أحدَ عشرَ كوكبًا**، ص10.

وَبَيْنَ الغزالَةِ والذِّئْبِ، لا بُدَّ مِنْ ذاكرة
لِنَخْتارَ «سوفوكل» في آخِرِ الأَمرِ هذا الصَّهيل...

أصبح فعل الذّاكرة الجمعية لدى درويش، هو فعل المقاومة والبقاء أمام النّسيان والغفران الذي يجلبه السّلام مع المحتل، الذي شعاره الأساس عند أدبائه (لن ننسى ولن نغفر) لكي تبقى الأحقاد متوالية جيلًا بعد جيل. وهو ما ذكّر به درويش صديقة سميح القاسم في رسائلهما المتبادلة، حيث يقول: «ليس شعار (لن ننسى ولن نغفر) من ابتكارنا نحن ضحايا من احتكر دورَ الضحيّة، وخوّله حادثٌ كان فيه الضحيّة بأنْ يتحوّل إلى قاتلنا الذي لا يُحاكَم»[1]. نجد في هذه القصيدة أنّها تذكرنا بأسلوب الشّاعر الذي درج كعادته أن يزرع بذرة لديوان لاحق في أرض ديوان سابق. وبهذا نستطيع أن نعدّ قصيدة«**سنختارُ سوفوكليس**» بذرة ديوانه «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» 1995م.

تكرر حضور «**ريتا**» على مدى 25 عامًا في خمس قصائد منذ أن أدخل درويش شخصيّة «ريتا» إلى المتخيل الفلسطيني في ديوان «**آخر اللّيل**» عبر قصيدة «**ريتا والبندقية**» ومن ثم «**ريتا أحبيني**» و«**تقاسيم على الماء**» و«**الحديقة النّائمة**» لتكون آخر تجلياتها في قصيدة «**شتاء ريتا**» في ديوان «**أحدَ عشرَ كوكبًا**». وإذا كان ظهورها الأول جاء في أعقاب نكسة يونيو/ حزيران فإنّ ظهورها في عام 1992م جاء في واقع مغاير تمامًا، حيث التوقيع على اتفاقيّة سلام بات على الأبواب. يقول درويش في «**شتاء ريتا**»:

ريتا تُرَتِّبُ لَيْلَ غُرْفَتنا: قَليل هذا النَّبيذُ
وهذه الأَزْهار أَكبَرُ مِنْ سَريري
فافْتَحْ لَها الشُّبّاكَ كَي يَتَعَطَّرَ اللَّيلُ الجَميلُ[2].

وقد سُئل درويش عن قوله:

ضاعَ يا ريتا الدَّليلُ
والحُبُّ مِثْلُ المَوْتِ وَعْدٌ لا يُرَدُّ.. ولا يَزولُ.

وكذلك عن حديثه عن لعنة الحبّ المحاصر بالمرايا في القصيدة وهل يحاصره تأويل قصائده الغراميّة لريتا؟ فأجاب درويش: «أخشى أنْ يؤول الحبّ بصورة عامّة إلى موضوع من خارجه، وقصيدة الحبّ عندي تمثّل البعد الإنساني الذّاتي شبه الوحيد القادر على التعبير عنه وسط الصّفة التمثيليّة التي تحمله، ولكنّني لا أستطيع أن أتحرر من ضغط التّاريخ على المشاعر وعلى الهويّة، وأحذر ألّا أحول المرأة إلى موضوعة، أتعامل مع المرأة ككائن إنساني

(1) محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، ص108.
(2) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، دار الجديد، بيروت، ط2، 1993 م، ص77.

وأجري معها حوارًا شعريًّا إنسانيًّا متكافئًا بين كائنين إنسانيّين. للأسف في ريتا تتداخل نساء عدة، صارت ما يشبه الشيفرة، لذلك أقلعت تمامًا عن الكتابة عنها لكيلا تتحول (**سجّل أنا عربي**) عاطفية»[1]. وقد سُئل درويش في حوار آخر إن كان قوله «**ضاعَ يا ريتا الدَّليلُ**» هل هي صيحة اليأس؟ فأجاب: «أبدًا، لا ليست صيحة يأس!. إلّا أنّ درويشًا أفصح عن تسمية ريتا وسبب ظهورها في هذا القصيدة، حيث أضاف: ريتا أحد تسمياتها هو شوق الجسد الإنساني إلى الجسد الإنساني الآخر، وهو إحدى تسميات الشتاء، ولكن أنا منذ سنين طويلة وفي كل شتاء هذا الاسم يزورني لأنّه مرتبط بقصائدي الأولى المبكرة عن الحبّ. وقد يكون رغبتي أو حاجتي إلى حبٍّ حقيقي، إلى حبٍّ يؤسسني، كل شتاء يزوروني هذا الاسم ولا أعرف اسم من يكون بالضبط. قد يكون اسم رغبة أو اسم معاشرة إنسانيّة أو موعد أو فقدان. هي المرأة في شعري، وهي حاجتي الإنسانيّة للمرأة. ريتا قد تكون امرأة قادمة أكثر من امرأة ذاهبة أو هي محاولة لتلمس أطراف الدائرة المنغلقة»[2]. ويقول درويش إنّه كتب القصيدة عن تجربة عاشها في الستينيّات، تجربة انتهت فعلًا بالرّحيل وعدم استمرار اللّقاء. وهنا نثير السّؤال التّالي: أليس هناك تأثير للزّمن الكتابي؟ وإذا كان الزّمن الكتابي لهذه القصيدة هو زمن السّلام، فهل سيؤدي السّلام أيضًا إلى الرّحيل. وليس هناك من شكّ في أنَّ درويشًا الذي يدرك جيدًا أنَّ ما أنجز في تلك المفاوضات لا يلبي طموحات الشّعب الفلسطيني. فالقصيدة تنتهي ببكاء ريتا التي تمضي إلى المجهول حافية، فيما يدرك الشّاعر الرّحيل. ويظلّ الحلمان متقاطعين فيما يحمل أحدهما السكين، حيث يقول:

لا شَيْءَ يا ريتا، أَقلِّدُ فارِسًا في أغنيةٍ
عن لَعْنَةِ الحُبِّ المُحاصَرِ بالمَرايا....
عَنّي؟ وعن حُلُمَيْن فَوْقَ وسادَةٍ يَتَقاطعانِ ويهربان
فَواحِدٌ يستل سكينًا وآخرُ يودِعُ النّاي الوَصايا
لا أُدْرِكُ المَعْنى، تقولُ
ولا أنا، لُغتي شظايا
كغيابِ امْرَأةٍ عن المَعْنى،
وتَنْتحِرُ الخيولُ في آخِرِ المَيْدانْ...[3].

(1) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلّة نزوى**، عدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م ص34.
(2) يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، ص190 ـ 191.
(3) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، ص80.

لربّما أراد درويش من خلال علاقة الحبّ التي جمعته بهذه الفتاة اليهوديّة، حيث اختار درويش الحب أسمى العلاقات الإنسانية، ليصف فيها العلاقة المستحيلة بين الإسرائيليين والفلسطينيين على أرض فلسطين بناء على ما تمّ التوصل إليه من تفاهمات في تلك الفترة وهو الزّمن الكتابي للقصيدة. وهو المدرك والعارف جيدًا للإسرائيليين وللأيديولوجيات التي تحكم الذهنيّة الصهيونيّة.

اختتم درويش ديوانه بقصيدة «**فرسٌ للغريب (إلى شاعر عراقي)**» التي كتبها إثر حرب تدمير العراق 1991م التي بادرت بها الولايات المتحدة الأمريكية. وقد جاءت على شكل مرثية طويلة يرثي فيها درويش شاعرًا عراقيًّا مجهول الاسم والمكان. ولعلَّ درويشًا قصد من خلال رثائه لصديقه العراقي أنْ يرثي العراق نفسه ومصيره التراجيدي بعد تعرضه للغزو الأمريكي وتحطيم بنيته التحتيّة وضياع حضارته وثرواته الاقتصادية. لذا اكتست هذه القصيدة بالحزن والأسى والغضب على مصير العراق واللوم الشديد للعرب الذين ساهموا في احتلاله وسقوطه المدوي في براثن الاحتلال الأمريكي الذي شبههم درويش بالتتار الذين غزوا العراق عام 1258م ودمّروا حضارته ومكتباته العامرة ونهبوا تراثه ومتاحفه التي تحتضن في جنباتها حضارة بلاد الرّافدين العريقة. وإذا افتتح درويش ديوانه بقصيدة «**أحدَ عَشَرَ كوكبًا على آخر المشهد الأندلسيّ**» من خلال أحداث عام 1492م فهو اختتم ديوانه بمرثية تطل على المشهد العراقي والعربي عام 1991م وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه من إسقاطات للتّاريخ على الحاضر وإن كان درويش قد رفض تلك القراءات، على الرّغم من أنّ الزّمن المصوغ في القصيدتين مختلف. فمثلًا يقول الشّاعر في «**أَنا واحِدٌ مِنْ مُلوكِ النِّهاية**» من قصيدة «**أحدَ عَشَرَ كوكبًا**»:

وداعًا لِتاريخنا، هَلْ أَنا
مَنْ سَيُغْلِقُ باب السَّماءِ الأَخيرَ؟ أَنا زَفْرةُ الْعربيِّ الأخيرَةْ.

ونجده يقول في قصيدة «فرسٌ للغريب»:

نُصَدِّقُ، كَي نُكْمِلَ التِّيهَ، إنّ الخَريفَ تَغَيَّرَ فينا.. نَعَمْ، نَحْنُ أَوْراقُ هذا الصَّنَوَبَرِ، نَحْنُ التَّعَب... وقَدْ خَفَّ، خارِجَ أجسادنا، كالنَّدى... وَانْسَكَب
نَوارِس بيضاء، تبحثُ عن شُعَراءِ الْهَواجِس فينا..
وعَنْ دَمْعَةِ الْعَرَبِيِّ الأَخيرةِ[1].

ولا يختلف أنا المتكلم في «**فرسٌ للغريب**» عنه في «**أحدَ عَشَرَ كوكبًا**» وقطبا المعركة في القصيدة هما العراق وأمريكا ودول التحالف، وتخسر الأولى التي يقف الشّاعر إلى جانبها الحرب:

(1) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، ص106.

وللقَمَرِ البابليِّ على شَجَرِ اللَّيلِ مَمْلَكَةٌ لَمْ تَعُدْ
لَنا، مُنْذُ عادَ التَّتارُ على خَيْلِنا
والتَّتارُ الجُدُد يَجُرُّونَ أَسْماءَنا خَلْفَهُم في شعابِ الجِبالِ، ويَنْسَوننا
وَيَنْسَوْنَ فينا نَخيلًا ونَهْرَيْنِ: يَنْسَوْنَ فينا العِراقْ[1].

أوّلُ ديوانِ شعرٍ بعد «أوسلو»

استقال محمود درويش من اللجنة التنفيذية لمنظّمة التّحرير الفلسطينية عشية توقيع اتفاقية «أوسلو» 1993م. وقد وجه درويش انتقادات إلى عرفات الذي بدا أنّه متفرد في اتخاذ القرارات الفلسطينيّة، حيث يقول: «نرى رُبّان المركب في صورة مائيّة، مدفوعًا بقوة مبهمة إلى المصير المجهول في البحر». ولم يكن درويش متفائلًا في هذا الاتفاق ويرى أنّ «صورة المستقبل القريب، القريب جدًّا، المستقبل الذي يدقّ على باب هذه الغرفة، وهو يطلع من حاضر مكسور، مفتّت، حاضر فرّ منّا منذ هنيهة» ويتخذ درويش موقفًا أكثر قسوة ليس بالاستقالة من اللجنة التنفيذية للمنظمة، بل بإعلان انتهائها إذ يقول: «سأصدمكم: إنّ هذه المنظمة بهيكليتها وبُنيتها وأشخاصها، وربما بمحتواها... هذه المنظمة قد انتهت». ويضيف درويش: «لقد انتهت هذه المنظمة، سواء ذهبتم بالتسوية السياسيّة حتى النّهاية أم خرجتم من التسوية الآن. إنَّ دور المنظمة الباقي هو التوقيع على الاتفاق مع إسرائيل، وفور التوقيع ستتحول إلى شيء آخر.. ما هو هذا الشيء الآخر؟ فكروا منذ الآن، وفكروا بمصائر الكوادر الواقفة في مهبّ الرّيح». ويوضح درويش موقفه بشكل جلي من اتفاق أوسلو بقوله: «إنَّ مثل هذه الأسئلة يدفعني إلى الاعتقاد بأننا مقبلون على مجازفة تاريخيّة، أرجو لها أن تنجح، وأخشى عليها من الفشل ومن آثارها الوطنيّة المدمرة. وقد تؤدي إلى كارثة. إنَّ ضميري لا يتحمل المشاركة في اتخاذ هذا القرار المغامر، ما دمتُ غير قادر على الإجابة عن الأسئلة المطروحة. لذلك أتمسك باستقالتي من هيئة اتخاذ القرار وأضع نفسي تحت تصرف الشعب الفلسطيني ومصالحه الوطنيّة العليا»[2].

هل عاقب ياسر عرفات محمود درويش؟

أثار موقف درويش الرّافض لاتفاقية السّلام واستقالته غضب ياسر عرفات وهناك من أشار إلى أنَّ عرفات عاقب درويشًا بأن قطع مخصصاته المالية يوم كان مقيمًا في باريس، حيث يقول مدير مؤسسة فلسطين الثقافية: لعلَّ أبرز محطة برز فيها درويش في حالته الاستقلالية

(1) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبًا**، ص104.
(2) **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 4، العدد16 خريف 1993م، ص206.

هي في استقالته من عضوية اللجنة التنفيذيّة لمنظّمة التحرير لئلا يشارك في الموافقة على اتفاقية أوسلو الظّالمة، وهو ما أغضب ياسر عرفات جدًّا ولم يبال بقطع مخصصاته المالية، وكان عرفات يتحدث إلى مقربيه أنَّ محمود درويش لا يستحق ما أعطاه له عندما قربه عام 1972م ثم جعله شاعر الثّورة وأديبها بعد أن لمّعه غسان كنفاني في كتابه عن أدب المقاومة في الأرض المحتلة، ثم منحه عرفات النّفوذ بأن جعله عضوًا في اللجنة التنفيذية لمنظّمة التّحرير، ويتحدث عرفات بغضب أنّه لولا ما أتاحه له لما صار إلى ما صار إليه من شهرة وأنّه لا يقبل منه ألّا يوافق على ما يوافق عليه، ولاشك أنَّ محمود دروش قد تأثّر بهذا الحصار المالي إذ إنَّ للشّهرة ضريبتها وتكلفتها العالية ولاسيما لرجل يسعى نحو العالمية[1].

أمّا الصحافي عبد الباري عطوان وهو من أصدقاء درويش فيروي ما تعرض له درويش بناء على ما أخبره به هو نفسه، حيث يقول عطوان: عندما كان يقيم في باريس، وبالذّات بعد استقالته من عضوية اللجنة التنفيذية في منظمة التحرير الفلسطينية احتجاجًا ورفضًا لاتفاقية أوسلو واجه ظروفًا مالية صعبة جدًّا. فقد قرر ياسر عرفات وفي خطوة مؤسفة وقف الغالبية العظمى من مخصصاته المالية، ومن بينها أجرة الشقة المتواضعة التي كان يعيش فيها (غرفتان وصالة)، وكان بيننا اتصال هاتفي يومي، وفي إحدى المرات، ولظروف قاهرة تتعلق بمشاكل مادية واجهتنا في الصحيفة (القدس العربي) لم أهاتفه كالعادة لمدة يومين فاتصل بي في اليوم الثّالث غاضبًا ومزمجرًا بسبب انقطاعي عن الاتصال. ويضيف عطوان في شهادته: فاجأني عندما قال: إنَّه يعيش على هذه المكالمة اليومية، فهو لم يعد يستقبل غير مكالمتين فقط، الأولى مكالمتي المعتادة، والثّانية من شخص عابر سبيل، وتساءل هل طلبتني في أيِّ يوم من الأيام ولم تجدني، قلت لا. قال: معنى هذا أنّني لا أخرج من البيت لأنّي لا أملك ما يجعلني أخرج إلى القهوة أو المطاعم فقطعًا سيلتف حولي المحبون، ولا أستطيع دفع الفاتورة. شعرت بالصّدمة، فهذا الشّاعر الكبير لا يجد من يهاتفه، وربما أحسَّ بهذا التّساؤل في ذهني، وقال: الأمر بسيط جدًّا: لا نقود.. ولا نفوذ.. ولا يهود.. وشرح لا نقود لأنَّ الرئيس عرفات أوقف مخصصاته، ولا نفوذ أي لم يعد عضوًا في اللجنة التنفيذية وقريبًا من الرئيس مما يمكنه من حلِّ مشاكل المحتاجين أو توظيف بعضهم، وأخيرًا لا يهود.. أي إنّه ليس منخرطًا في المفاوضات التي كانت على أشدها، حتى يكون في قلب الحدث الإعلامي والسياسي[2].

---

(1) الأشقر، أسامة: **محمود درويش... أين أحبوه وأين كرهوه**، مؤسسة فلسطين للثقافة، 12 أغسطس/ آب 2008م **www.thaqafa.org**.

(2) عطوان، عبد الباري: محمود درويش الذي عرفت، **القدس العربي**، العدد 5968، 11 أغسطس/ آب 2008، ص1.

رفض درويش المشاركة كوزير للثقافة في أول حكومة فلسطينية يشكّلها ياسر عرفات، أول رئيس للسلطة الفلسطينية في العام 1994م. يقص أكرم هنية الظرف التاريخي لذلك العرض، حيث يناقش هنية مراوحة درويش بين الثقافي والسياسي فيقول: أذكر أنّه في ربيع 1994م كنت ومحمود ضمن أعضاء وفد رافق الرئيس ياسر عرفات في زيارة إلى جنوب أفريقيا للاحتفال بنهاية الحكم العنصري، وتنصيب نيلسون مانديلا رئيسًا للبلاد. وخلال الرحلة استدعاني الرئيس إلى حيث كان يجلس في الطائرة الكبيرة لمناقشة تشكيل أول حكومة فلسطينية، فقد كان استحقاق العودة إلى الوطن يقترب، وكان مطلوبًا وفق الاتفاقيات أن تبدأ منظمة التحرير الفلسطينية بتسمية الوزراء الذين سيتسلمون الحقائب المختلفة، وبعد مناقشة مجموعة من الأسماء بادرني أبو عمار: طبعًا محمود درويش يتسلم (وزارة) الثقافة. ترددت للحظات قبل أن أجيب: أخ أبو عمار، في التاريخ الحديث لشعبنا رمزان أنت ومحمود درويش، أنت الرمز الوطني والسياسي وهو الرمز الثقافي، محمود سيعود إلى الوطن، وربما كان من الأفضل أن يواصل إنجازه الثقافي بعيدًا عن تعقيدات المرحلة القادمة. لم يناقش أبو عمار كثيرًا، على غير عادته، لكنه، كعادته، لم يستسلم على الفور، وقال في النهاية لنسأل محمودًا. وكان الاعتذار هو رد محمود. ولم يؤثر ذلك على الإطلاق على العلاقة الوثيقة بين أبو عمار ومحمود الذي كان استقال قبل شهور من تلك المرحلة من عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية مسجلًا علنًا انتقاداته وملاحظاته على اتفاق أوسلو. غير أن هذه الانتقادات، التي ثبتت صحتها، لم تجعل محمود درويش يتردد في أن يحزم حقائبه في المنفى الباريسي كي يعود إلى ما هو متاح من أرض الوطن[1]. ولكن من التفصيلات غير الاعتذارية وذات المغزى التي قصَّها محمود درويش (لسيمون بيتون) مخرجة فيلمه التسجيلي «**محمود درويش: الأرض تورث كاللغة**» في العام 1998م ذلك أنَّ عرفات حاول استمالته بالقول: «ما ضرَّ مارلو أن يكون وزيرًا في حكومة ديغول؟ فرد درويش: يا سيادة الرئيس هنالك ثلاثة فروق على الأقل: أولًا، فرنسا ليست الضفة الغربية وقطاع غزة؛ ثانيًا، مكانة ياسر عرفات ليست مكانة شارل ديغول؛ وثالثًا، محمود درويش ليس أندريه مارلو. هذه، يمكنك القول، فروق صغيرة، لكنه إن حصل وأصبحت فلسطين بعظمة فرنسا، وأصبح ياسر عرفات شارل ديغول، وبلغ محمود درويش مكانة مارلو.. فإنني، عندئذٍ، أفضل أن أكون جان بول سارتر!».

وقد أصدر درويش بعد استقالته ديوان «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» في ديسمبر/

(1) هنية، أكرم: **صحراء هيوستن: الشاعر في رحلته الأخيرة، سنكون يومًا ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، ديسمبر/ كانون الأول 2008م، ص31 ـ 32.

كانون الأول عام 1994م بحسب صحيفة الأهرام التي وصفته بأنّه تلاحم وجداني بين الشّاعر ووطنه مكانًا وتاريخًا وأنّ إحساسه المأساوي طالع من المأساة الشخصيّة للشّاعر المنفي عن وطنه في باريس[1]، حيث كان يقيم وكتب فيها أشعار الدّيوان، ومنها راجع ذاته واسترجع ماضيه الشخصي والإنساني. ونلاحظ أنَّ قصائد الدّيوان قد كتبت بين عامي 1993م و1994م أي بعد حوالي أربعة وعشرين عامًا، قضاها في المنافي والتجريب، وتحديدًا بعد توقيع أوسلو. لم يكن البكاء وليد أوسلو فحسب، فقد سبق أن وسم البكاء كلّ مراحل الثّورة، من مذبحة إلى مذبحة، ومن رحيل إلى رحيل. وفي كلّ مرّة كان يعقب هذا البكاء لدى درويش نوع من التّأمل الهادئ الحزين بحثًا عن أجوبة لأسئلة مطروحة مثل: لماذا حدث ما حدث، وما السبيل لكي لا يحدث مثل هذا مرة أخرى، وما هو المطلوب لكي نتجاوز الحاضر الأليم إلى مستقبل أقلّ ألمًا، إن لم يكن أكثر سعادة؟. من هنا تنبع الحكاية. لم يكن تحوله نحو موضوعة السيرة مفاجئًا. فقد أوضح درويش أنّ انشغاله بها يعود إلى أوائل الثمانينيّات: «سأبدأ في هذا الخريف بكتابة الكتاب الذي يلاحقني هاجسه منذ أربع سنوات، كتاب البيوت التي عشت فيها في الوطن والمنفى، من البيت الأول إلى الآن، وهو شيء من سيرة البيوت الذّاتيّة»[2].

لقد دشّن درويش من خلال ديوانه «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» طورًا جديدًا تمامًا في مشروعه الشّعريّ، لأنّه هذه المرّة كرّس مجموعة بأسرها لموضوع محوريّ واحد هو كتابة السّيرة، ولأنّه أعطى فسحة سخيّة تمامًا (لعلّها غير مسبوقة في شعره) لصعود الـ (أنا)، أنا الفرد الشّاعر في فسيفساء علاقتها بالذّات والتّاريخ والمكان والزّمان ووقوفها على قدم المساواة مع (أو تفوّقها أحيانًا على) التمثيل الإنساني والوطني للذّات الجَمْعية[3]. إذن تجلت أهمية ديوان لماذا تركت الحصان وحيدًا؟ من خلال كونه مشروعًا لسيرة ذاتيّة للشّاعر، تتبع فيها المراحل الواضحة من حياته والمعاني الكبيرة والأشياء المؤثرة، حيث قال درويش: «إنّني في لماذا تركت الحصان وحيدًا أسجل ما يشبه السّيرة، وأعيد تأليف ماضيَّ»[4]. والمجموعة الشّعريّة تنتمي إلى مرحلة الموضوعات المستقلّة التي تدور حول موضوعة السّيرة الذّاتية للشّاعر منذ الطفولة وحتى زمن صدروها، كما تدوّن سيرة المكان حين تحتويه الجغرافيا وينبسط فيه التّاريخ، وسيرة دلالات المكان حين تنقلب إلى محطات للجسد وعلامات

(1) **صحيفة الأهرام المصرية**، 30 ديسمبر/ كانون الأول 1994م، ص9. ويحمل الديوان تاريخ الطبعة الأولى 1995م ولكنّ الديوان طبع في أواخر عام 1994م.

(2) محمود درويش / سميح القاسم، **الرسائل**، دار العودة، بيروت، 1990م، ص102.

(3) حديدي، صبحي: محمود درويش في سرير الغريبة، **الكرمل** الجديد، العدد 2، خريف 2011م، ص12.

(4) حوار مع محمود درويش، رلى الزين، **صحيفة الأيام**، رام الله، 28 مايو/ أيار1997م، ص10.

للرّوح. وكأنّ الشّاعر أراد من هكذا عمل إبداعيّ متميّز أن يعيد طرحَ القضية الفلسطينية كقضية إنسانية كبرى لها أبعادُها العامةُ والخاصّة: المشخصنةُ أحيانًا في معاناة الشّاعر/ الإنسان والإنسان العادي معًا. إلّا أنَّ الدّيوان وفي كل الأحوال كتُب عن اللحظة الفلسطينيّة الملتبسة آنذاك، حيث يرى فخري صالح: «أنَّ درويشًا ينطق المحرومين في نصوصه في محاولة لخلق تعبير مواز وغير مباشر عن التجربة الفلسطينيّة»[1]. ونلاحظ أن عنوان المجموعة جاء جملة استفهامية، ولم يسبق لدرويش أن استخدم أسلوب الاستفهام في عناوين مجموعاته الشعريّة. وقد كشف درويش أنّ اختيار عنوان الدّيوان تمّ بناء على اقتراح الكاتب الصحافي اللبناني نبيل خوري وذلك خلال حديثه عن الكيفية التي يختار بها عناوين أعماله وقال: غالبًا أقوم باختيار العناوين بعد انتهاء الكتابة وربما تنتهي عملية طباعة الكتاب قبل أن أختار عنوانه.

أبرز درويش الأنا في «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» وهي أنا الشّاعر في فسيفساء من التداعيات المترابطة مع ذاته والمكان، وبعيدًا عن حماسة دواوين البداية والتحريض على النّضال، قاوم الشّاعر رواية المحتل بكتابة أناه، بسيرته التي عرضها في سرد روائي وحوارات ودعمها بإيحاءات تاريخيّة ودينيّة. وهو يؤرّخ في«**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» لتجارب في حياته تنتمي إلى مراحل مختلفة. يبدأ الديوان بقصيدة «**أرى شبحي قادمًا من بعيد**» التي يطلّ فيها من منفاه الباريسي على ماضيه الشخصي والإنساني، ثم يصف في قسم «**أيقونات من بلور المكان**» مكانه الأول، قرية أبيه وجده قبل النكبة، ويسرد ما جرى ويحكي تجربة التهجير من فلسطين إلى لبنان. ويكتب في أقسام أخرى عن تجربته في حيفا في قصيدة «**من روميات أبي فراس الحمداني**» وعن حياته في باريس في قصيدة «**هيلين يا له من مطر**»، قبل أن يعترف بهزيمة الـ (نحن) وانتصار الآخر في قصيدة «**خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس**». وقد صدّر الشّاعر ديوانه بإهدائه إلى ذكرى الغائبين: **جدّي حسين، جدّتي: آمنة، وأبي: سليم. وإلى الحاضرة: حورية، أُمّي.**

يقسّم محمود درويش ديوانه إلى ستة أقسام مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالزمان والمكان، حيث يبدأ المكان فضاء مفتوحًا وينتهي مغلقًا، ويبدأ الزّمان بالطفولة وينطلق منها إلى آفاق مختلفة. أمّا قصيدة «**أرى شبحي قادمًا من بعيد**» فلا تندرج تحت تلك الأقسام. وتنسجم المجموعة الشّعريّة مع عنوانها المجزّأ إلى ستّ بوّابات التي مزجت الواقع بالحائر، ونسلت منه الحلم إلى صورها المنبنية على الإيقاع وإيقاع الحواس والرّؤيا، وعلى المخيلة المسترجعة لأبعادها التّراثيّة وعلى الغامض القادم من جهة المستقبل. سبقت البوابات قصيدةُ

(1) حديدي، صبحي: التعاقد الشاق، **مجلة الكلمة**. وانظر: صالح، فخري: عن اللحظة الفلسطينية الملتبسة، **مجلة فصول**، المجلد 15، العدد 2، صيف 1996م، ص243.

الافتتاحية التي اختزلت فضاءات المجموعة بين الذّات وشبحها كدليل على الانفصام الأنوي الشّعريّ المنبعث من المعاش اليومي بكل أبعاده: الوطنيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، وكأنَّ قصيدة «**أرى شبحي قادمًا من بعيد**» التي يفتتح درويش فيها مجموعته الشّعريّة ويطلُّ من خلالها على الماضي وما تمثله من غنى بالعناصر السرديّة التي تجلت بوضوح في عدد من الأحداث وتناميها والصّراع فيها، وقد شكّلت تلك الأحداث النّواة المحوريّة لقصائد الدّيوان برمته، ويجدها المتلقي متشظية في ثنايا مجموعته الشّعريّة، ففي هذه القصيدة أطلَّ الشّاعر على المكان الواحد، في أزمنة متعدّدة ومتعاقبة، فرأى من مكانه وهو في المنفى كلَّ ما مَرّ على هذه البلاد، وحاول أن يستشرف المستقبل، ذلك أنّ الشّاعر في هذه السّيرة يعيد تأليف ماضيه، وهو ماضٍ له خصوصيته؛ لأنّه يمتد في الحاضر ويتجذّر فيه[1].

بدأت القصيدة على شكل سرد ذاتي يتلقاه المتلقي عبر ذات الشّاعر/ الرّاوي، يستعيد من خلال إطلالة الحاضر في منفاه في باريس حدثًا من أحداث ماضيه وهو طفل في قريته البروة إذْ يقول:

أُطِلُّ، كَنُسْرٍ فقَ بَيْتٍ، على ما أُريدْ
أُطِلُّ على أَصدقائي وهُمْ يحملونَ بريدَ
المساءِ: نبيذًا وخبزًا،
وبعضَ الرّواياتِ والأسطواناتْ...
أُطلُّ على نورسٍ، وعَلى شاحناتِ جنوبْ
تُغَيِّرُ أشجارَ هذا المكانْ[2].

رسم الشّاعر المشاهد من خلال تصوير سردي في إطار المشهد السّابق الغني بالتكثيف والإيجاز، واستدعاء الصور من مخزون ذاكرته التي اتصلت بتجربته الذّاتيّة، ويصور مشهدَ رحيل المتنبي من بلاد الشّام إلى مصر، يقول:

أطِلُّ على اسمِ أبي الطّيبِ المتنبّي/ المُسافِرِ مِنْ طبريا إلى مصرَ
فوقَ حصانِ النشيدْ[3].

---

(1) عيسى، فوزي: **تجليات الشعريّة، قراءة في الشعر المعاصر**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1997م، ص12.

(2) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ط1، 1995م، ص11.

(3) السّابق، ص12.

يجري الشّاعر في هذا المقطع مقاربةً بين رحيل المتنبي إلى مصر مع تجربته الشخصية، فتتشابه تجربة خروج درويش من فلسطين واستقراره في مصر مطلع سبعينيات القرن الماضي وتجربة المتنبي بمغادرة حلب متوجهًا إلى مصر. فقد أطلّ الشّاعر في هذه القصيدة إطلالة يسترجع بها ذاكرته التّاريخيّة والثقافيّة في ضوء الراهن الذي يعيشه، حيث وسمه بالثبات عبّر عنه بتكرار اللازمة اللّغوية: أطلّ كشرفة بيت على ما أريد في مطلع كلّ مشهد من مشاهد القصيدة الأربعة والعشرين؛ ما جعل منها محور النّصّ، ففي كلّ مشهد يذكر الشّاعر عددًا من الأحداث التي مرّت به وبوطنه، وهي أحداث تداخل فيها ما هو زماني وما هو مكاني.

أيقونات من بلّور المكان

تؤرخ أجزاء الدّيوان الأخرى لأحداث عاشها الشّاعر، ابتداءً من هجرته مع أهله عام 1948م. يبدأ القسم الأول «**أيقونات من بلّور المكان**» بالإتيان على القرية التي أقام فيها أهله، ويصف ما ألمَّ بهم في عام النكبة وهجرتهم إلى لبنان يوم كان طفلًا. وتضمّن هذا العنوان/ البوابة: القصائد «**في يدي غيمةٌ/قُرويُّون، مِنْ غَيْرِ سُوء../لَيْلَةُ البُوم/أَبدُ الصُّبَّار/كَمْ مرةً ينتهي أَمرنا/إلى آخري وإلى آخره**». يتوقف درويش في هذه القصائد عند طفولته ويسعى لبلورة ملامحها من أجل استعادة فضاء جغرافي تلاشى وتلاشت معه طفولته، حيث يستخدم الشاعر ضمير الغائب في حديثه عن ولادة ذلك الطفل. فمشهد ولادة الطفل يهيئ للاستعداد لما ينتظرهم من رحيل جماعي عاشه الطفل مع أهله، ونجد فيه استباقًا لما سيقع من تهجير قسري من المكان. فقد هيأ الشّاعر للحدث السردي بمقدمة تمهيدية أخرى وظف فيها عنصري الزّمان والمكان، فضلًا عن عناصر الطبيعة، فكان المشهد احتفاليًّا بمولد الطفل وذات طابع تاريخي وديني، إذ يقول في قصيدة «**في يدي غيمةٌ**»:

كان المكان مُعَدًّا لمَولده:
تلَّة مِنْ رياحينِ أجدادِه تتلفَّتُ شرقًا وغربًا.
وزيتونة قربَ زيتونةٍ في المصاحفِ تُعْلي سُطُوحَ اللغة...
آذارُ طفلُ/ الشّهور المدللُ[1].

مشهدُ ولادة الشاعر شغل حيزًا مهمًّا في ديوانه. فقد عبّر عنه في قصيدة «**في يدي غيمةٌ**»، حيث يقول وهو يتحدث عن نفسه بضمير الغائب:

يُولدُ الآنَ طفلٌ،

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص19.

وصرختُهُ،
في شقوقِ المكانْ[1].

تقرأ قصائد «**أيقونات من بلّور المكان**» من خلال سيرة الشاعر المدونة في الفصل الأول من الكتاب، حيث ينتقل في قصيدته «**قُرويُّون، مِنْ غَيْرِ سُوء..**» إلى طفولته في القرية قبل التهجير، فيقول:

لَمْ أَكُنْ بعد أَعرف عاداتِ أُمّي، ولا أَهلَها
عندما جاءتِ الشاحناتُ مِنَ البحرِ. لكنّني
كُنْتُ أعرف رائحةَ التبغ حولَ عباءةِ جدّي
ورائحةَ القهوةِ الأبديّةِ[2].

يؤسس درويش في قصيدته «**لَيْلَةُ البُوم**» للأجواء التي تسبق ما كان يسميه بالاقتلاع الكبير الذي حلّ بأهله عام 48 ونزوحهم، حيث يتنامى الحدث في القصيدة التّالية لقصيدة «**لَيْلَةُ البُوم**» وهي «**أَبدُ الصُّبَّار**». ولا بدّ من توضيح بعض النواحي والخصائص لطائر البوم الذي رمز به درويش للمحتل المتربص بهم في تلك الليلة التي غيّرت حياته دفعة واحدة وإلى الأبد، فالبوم طائر يكثر ظهوره في اللّيل ويسكن الخراب، ويعدّ البوم نذير شؤم، فهو يقيم على الأشجار الكبيرة العالية وفي الأماكن الخربة التي لا يرتادها الإنسان كثيرًا، ومن الخصال غير الحميدة في البوم أنّه كسول فيما يختصُّ بإنشاء مسكنه؛ فهو يفضِّلُ المساكن الجاهزة؛ فهو يراقب الطيور حتى تغادر أعشاشها، فيحلُّ بها محتلًّا!. يقول درويش عن النقطة الفاصلة بين أمسهم وغدهم بناءً على تلك الليلة التي وضعت تاريخ فلسطين ومستقبلها في المجهول والغيب:

هُنا حاضرٌ لا يلامسُهُ الأمسُ...
حينَ وَصَلْنا
إلى آخرِ الشَّجَراتِ انتبهنا إلى أَنّنا
لم نَعُدْ قادرينَ على الانتباهِ. وحينَ
التفَتْنَا إلى الشاحناتِ رأينا الغيابَ
يُكَدِّسُ أَشياءهُ المُنْتَقاةَ، وينصبُ
خيمَتَهُ الأبديَّةَ من حولنا...[3].

---

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص20.
(2) المصدر السّابق، ص24.
(3) المصدر السّابق، ص28.

لقد عاش الشّاعر بدايات القضية الفلسطينيّة فهو يتساءل في قصيدته عن والده الذي حمّله عبء تاريخه، فالشّاعر سكنته حكاية أهله وهجرتهم مُذ كان طفلًا وعمد إلى صياغة هذه الحكاية شعرًا، إذ يقول:

هُنا حاضرٌ
لا مكانَ له،
رُبَّما أتدبَّر أَمري، وأَصرخُ في
ليلةِ البُومِ: هَلْ كانَ ذاكَ الشقيُّ
أَبي، كيْ يُحَمِّلني عبءَ تاريخِهِ؟[1].

يرسم درويش مشاهد فاجعة للحظتي الخروج والعودة عبر قصائد «**أَبَدُ الصَّبَّار/ كَمْ مرةً ينتهي أَمرنا/ إلى آخري وإلى آخره**» التي تتخللها إشارة للغزاة الذين جاؤوا إلى فلسطين، وخرجوا منها في نهاية المطاف. يروي درويش سيرة هجرتهم إلى لبنان في تلك الليلة من عام 48 عند خروجهم من سهل مرج ابن عامر، حيث تقع البروة قرية الشّاعر إذ يقول:

إلى أينَ تأخُذُني يـا أَبي؟
إلى جِهَةِ الرِّيحِ يا وَلَـدي
وَهُمَا يَخْرجانِ مِنَ السَّهْلِ
حَيْثُ أَقامَ جُنودُ بُونَابَرتَ تَلًّا
لِرَصْدِ الظِّلالِ عَلى سُور عَكَّا القديم[2].

رأى درويش أنَّ الهجرة ستكون بمثابة الضياع وفق خطاب الأب إذ يصف جهة الرّحيل بأنّها جهة الريح، فدرويش الطفل امتلأ بكل الأحاسيس بمهانة الهجرة، منذ لحظة الرحيل الأولى تحت الرصاص. ويذكّر الأب ابنه بحادثة صلبه من قبل الإنجليز عام 1936م على شوك الصبّار التي ذكرناها في الفصل الأول:

يَا بني تَذكَّرْ هُنَا صَلَبَ الإنجليزُ أَبَاكَ
عَلى شَوْكِ صُبَّارةٍ لَيْلتَيـنِ
ولم يَعْترِفْ أَبَدًا
سوف تَكبُرُ يا بني وتَرْوي

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص30.
(2) المصدر السّابق، ص32.

لِمَنْ يَرِثُونَ بَنَادِقَهُم
سيرةَ الدَّمِ فَوقَ الحَدِيدِ[1].

يرد في هذه القصيدة عنوان الديوان، وهو السؤال الذي طرحه درويش الطفل على جده يوم نزحوا إلى لبنان:

لمَاذا تَركْتَ الحصانَ وحِيدًا؟
لِكَي يُؤنِسَ البيتَ يَا ولدِي
فالبيُوتُ تَمُوتُ إذَا غَابَ سكَّانُهَا...[2].

حرص درويش على تقديم وتوثيق هجرتهم بوصفها انتزاعًا للطفل من طفولته، فإنّه أيضًا يوثق عودتهم من لبنان التي يربطها بالكثير من الخلفيات التاريخية، فيشير إلى الهزيمة العسكرية وهدنة (رودس) 1949م. وهذا ما جعل الجد والأب يقرران العودة إلى فلسطين متسللين كما ذكرنا في موضع سابق من الكتاب. يقول درويش في قصيدة «**كم مَرَّة ينتهي أمرُنا**»:

هَلْ تُكَلِّمُني يا أَبي؟
عقدوا هُدْنَةً في جزيرةِ رودس، يا بُني!
وما شأْننا نَحنُ، ما شأْننا يا أبي؟
وانتهى الأمرُ ...
كَمْ مرّةً ينتهي أَمرُنا يا أَبي؟[3].

أمّا قصيدة «**إلى آخري وإلى آخره**» فهي قصيدة العودة من لبنان إلى فلسطين بعد عام على نزوحهم عنها. فقد ختم درويش قصيدة «**كَمْ مَرَّة ينتهي أمرُنا**»، بقوله: «**قُمْ. سَنَرْجِعُ يا ولدي!**»، حيث يضيف في قصيدة «**إلى آخري وإلى آخره**»:

سنقطعُ عمَّا قليلْ
غابةَ البُطْمِ والسّنديانِ الأخيرةَ
هذا شَمالُ الجليلْ
ولبنانُ مِنْ خلفنا[4].

---

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص33.
(2) المصدر السّابق، ص34.
(3) المصدر السّابق، ص37.
(4) المصدر السّابق، ص40 ـ 41.

يصف درويش الطريق إلى قريته وكذلك بيتهم وكأنّه حاضر الذّاكرة بعد مرور السنين، معتمدًا في ذلك على ما اختزنته ذاكرة الطفل من صور عن المكان الأوّل، ويذكر كرم عمه جميل الذي هاجر معهم وتسلل درويش برفقته عائدًا من لبنان إلى فلسطين، كما ذكر في كتابه «**يوميات الحزن العادي**»[1]. يقول درويش:

شرقَ خرّوبَةِ الشّارعِ العامِّ
دربٌ صغيرٌ يَضِيقُ بِصُبَّارِه
في البدايةِ، ثُمَّ يسيرُ إلى البئرِ
أَوْسَعَ أَوْسَعَ، ثُمَّ يُطِلُّ
على كَرْمِ عَمّي «جميلْ»
بائعِ التبغِ والحَلَوِيَّاتِ،
ثُمَّ يَضيعُ على بَيْدَرٍ قبلَ
أَنْ يستقيمَ ويَجلِسَ في البيتِ،
في شكلِ بَبْغَاءَ[2].

فضاء هابيل

يستكمل درويش رواية سيرته شعرًا، حيث يصور الطفولة والعودة متسللين والإقامة في قرية دير الأسد في مجموعة «**فضاء هابيل**» التي تتضمن القصائد: «**عُودُ إسماعيل/نزهةُ الغُرباءِ/حبرُ الغُرابِ/سنونو التّتار/مرَّ القطارُ**». يروي درويش في قصيدة «**عُودُ إسماعيل**» عن المغني الذي يطارده المحتلون نهارًا، ويروي كفاحه وغربته غناءً في ليل القرية، حيث يقول درويش: «تذكرني فترة دير الأسد برجل له صوت عذب شجي يأتي في الليل عند جيراننا على هامش القرية، يلعب على الرباب، ويتغنى بتاريخه كيف رحل عن داره وكيف عبر الحدود. لقد تشرّب لاشعوري موسيقاه، خلال إصغائي له كنت أحس كيف كانت الكلمات تحمل الواقع، تعلمت أنَّ الفن يأتي من الأشياء البسيطة»[3]. يقول في قصيدة «**عُودُ إسماعيل**»:

هُوَ صاحِبُ العُود القديمِ، وجارُنا
في غابةِ البَلُّوطِ. يحملُ وقتَهُ مُتَخَفيًّا

(1) درويش، محمود: **يوميات الحزن العادي**، ص27.
(2) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص41.
(3) حوار عباس بيضون مع محمود درويش، **مجلة مشارف**، العدد3، أكتوبر/ تشرين الأول 1995م، ص104.

في زِيِّ مَجْنونٍ يُغَنِّي. كانتِ الحربُ انتهتْ
ورمادُ قريتنا اختفى بسحابةٍ سوداءَ[1].

ويضيف درويش عن صوت وغناء إسماعيل:

ويُنْصِتون لصوتِ إسماعيلَ يُنْشِدُ: يا غريبُ،
أَنا الغريبُ، وأنتَ مثلي يا غريبَ الدّارِ،
عُدْ... يا عُودُ بالمفقودِ، واذبَحْني عَلَيْكَ
من الوريدِ إلى الوريدِ[2].

يقول درويش: «في لماذا تركت الحصان وحيدًا، لم أتحدث عن بئري الشخصيّة فقط، بل تحدثت عن بئرهم أيضًا، تحدثت عنّا، عن الشاحنات التي نقلتنا بها وعن زهر اللوز الذي هو لنا، أنا تكلمت عنهم وعنّا، فأنا هم وهم أنا على مستوى التجربة»[3]. يقول درويش:

وَقُلْتُ للذّكرى: سَلامًا يا كلامَ الجَدّة العَفَوِيَّ
يأخُذُنا إلى أَيّامِنا البيضاءِ تحتَ نُعَاسنا...
واسْمِي يرنُّ كليرةِ الذَّهَبِ القديمةِ عِنْدَ
بابِ البئرِ[4].

شكّلت شخصيات الجدّ والأب والأم محاور مؤثرة في عالم درويش الأسري. فقد كان الأب واقعيًّا ومرتبطًا بالأرض والأم قوية ومحورية، فإنّ الجد كان الأب الحقيقي والمعلم، فهو روح البيت، يقول درويش في قصيدة «**كالنّونِ في سورةِ الرّحمنِ**» عن جدّه:

عَلَّمني القرآنَ في دوحةِ الرّيحانِ
شَرْقَ البئرِ،
مِن آدم جئنا ومِنْ حوَّاءَ
في جنةِ النّسيانِ.
يا جدِّي! أَنا آخرُ الأحياءِ
في الصحراءِ، فلنصعدْ![5].

سبق أن ذكرنا مدى حضور الجدّ في مرحلة طفولة الشاعر في ظل غياب الأب

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص45 ـ 46.
(2) المصدر السّابق، ص49.
(3) حوار مع محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، ص31. وانظر: **يوميات الحزن العادي**، ص31.
(4) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص70.
(5) المصدر السّابق، ص74.

وانشغاله بالأرض، فدرويش كان يقول بأنّ جدّه هو الأب الحقيقي فهو من علّمه ورباه. لذا تبدو صورة الأب غارقة في التفصيلات اليومية، فيبدو الفرق واضحًا بين القصائد التي يتجلى فيها الأب، حيث تسيطر عليها نبرة الحزن والشقاء. وقد ربط درويش علاقة الأب بالابن بخيط من التواصل الإنساني الحميم، فقد تكررت عبارة يا أبي اثنتي عشرة مرة، وعبارة يا ولدي أو يا بني ست عشرة مرة، أما المشهد الختامي لتلك القصائد التي يظهر فيها الأب، فكان يهيمن عليه الحنين والرّغبة في تخليد تلك اللحظة. يقول في قصيدة «**إلى آخري وإلى آخرهِ...**»:

يا أَبي، هَلْ تَعِبْت
أَرى عَرقًا في عيونكَ؟
يا ابني تعبتُ... أَتحمِلُني؟
مثلما كُنتَ تحملني يا أَبي،
وسأحملُ هذا الحنينَ إلى
أَوَّلي وإلى أَوَّلِهْ
وسأقطعُ هذا الطّريقَ إلى
آخري... وإلى آخِرِهْ![1]

يوثق درويش في القصيدة مشهدًا بقي حيًّا في ذاكرته، وهو هجرتهم في تلك الليلة، حيث أضاعته أمه بين أشجار الزيتون، فيقول في قصيدة «**تعاليم حورية**» مذكرًا أمه حورية:

هل تتذكرينَ طريقَ هجرتنا إلى لبنانَ؟ حَيْثُ نسيتني
ونسيتِ كيسَ الخُبْزِ [كانَ الخبزُ قمحيًّا]
ولم أَصرخْ لئلّا أُوقظَ الحُرَّاسَ[2].

استعاد الشاعر ملامح الطفولة المقتلعة من المكان الـذي تهشم في قصائد المجموعات الثلاث «**أيقونات من بلّور المكان، وفضاء هابيل، وفوضى على باب القيامة**»، ولكنه في قصائد «**غرفة للكلام مع النفس ومطر فوق برج الكنيسة، وأغلقوا المشهد**» يبني سيرة ويؤرخ لمراحل مفصلية، فتجربة الشاعر في حيفا تبدو في قصيدة «**من روميات أبي فراس**» وتجربته وهو في باريس تتجلى في قصيدة «**هيلين، يا له من مطر**»،

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص42.
(2) المصدر السّابق، ص79.

وينتهي الديوان بقصائد «**أغلقوا المشهد**» التي تعبر عن خيبة الشاعر مما آلت إليه الأوضاع، حيث وافقت القيادة الفلسطينية على الشروط التي أمليت عليهم في اتفاقية السلام، بعد أن حقق الطرف الآخر الذي أغلق مع حلفائه المشهد.

إذن تقوم قصائد درويش على محاولة بلور- ملامح حكاية معروفة، ولكنها تتداخل مع واقع جديد يكسبها ملامح أخرى ترسم في مجملها أبرز المحطات في مسيرة درويش الحياتية والإبداعيّة. وبالنّسبة لقصيدة «**من روميات أبي فراس**» فثمة تشابه بين تجربة درويش والحمداني حين كان درويش يقيم في حيفا. فقد أسر أبو فراس في فترة من حياته لدى الروم وكتب قصائد عديدة وجهها إلى سيف الدولة ولأمّه وغيرها. وسجن درويش في أثناء إقامته في حيفا، وكتب في السّجن قصائد عن تجربته، أبرزها قصيدته «**إلى أمي**». وهذه ليست المرّة الأولى التي يستلهم فيها درويش تجربة شاعر عربي قديم ليعارضها. ولكن زمن استحضار أبي فراس ربّما يثير الدارس.

يستحضر درويش واقعة سجنه في حيفا قبل العام 1970م في قصيدة «**من روميات أبي فراس**» ويتذكر حادثة زيارة أمّه له في السّجن التي انبثقت عنها قصيدة «**إلى أمي**» بعد أن سكب السجّان قهوتها على الأرض «زارتني أمي في السجن، وحملت لي قهوة وفواكه، واحتضنتني وقبلتني». يقول درويش في قصيدة «**من روميات أبي فراس**»:

ثَمَّةَ أَهلٌ يَزورُونَنا
غدًا، في خميسِ الزياراتِ. ثَمَّةَ ظِلٌّ
لنا في المَمَرِّ. وشمسٌ لنا في سِلالِ
الفواكِهِ. ثَمَّةَ أُمٌّ تُعاتبُ سجَّانَنا:
لماذا أَرَقْتَ عَلَى العُشْبِ قهوَتَنا يا
شَقِيُّ؟ وثَمَّةَ مِلْحٌ يَهُبُّ مِنَ البحرِ،
ثَمَّةَ بَحْرٌ يَهُبُّ مِنَ المِلْحِ[1].

يذكر درويش في قصيدة «**من روميات أبي فراس**» حبّه ويفصح عن علاقته بالفتاة التي أحبّها، تمامًا كما أفصح أبو فراس عن حبّه. يقول درويش:

وزنزانتي اتَّسَعتْ، في الصّدى، شرفةً
كَثَوْبِ الفتاةِ التي رافَقَتْني سُدى

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص103 ـ 104.

إلى شُرُفاتِ القطار، وقالتْ: أَبي
لا يُحبُّكَ. أُمّي تُحبُّكَ[1].

نعثر على ما يوضح الأسطر السّابقة في المقابلات التي أجريت مع درويش، وذكرناها في الفصل الثّاني من البحث، حيث يقول درويش: «أحببت مرّة فتاة لأب بولندي وأمّ روسية. قبلَتني الأم ورفضني الأب».

أغلقوا المشهد: النّقد الرّمزي لاتفاق «أوسلو»

لقد أصدر درويش، منذ مدريد، مجموعتين هما: «**أحد عشر كوكبًا**» 1993م و«**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» 1995م، وأجريت معه العديد من المقابلات التي أبدى فيها رأيه فيما يجري، حيث وصف درويش استقالته احتجاجًا على «أوسلو»: «صحيح أنّني قرأت اتفاق أوسلو قبل أن يعلن، واطلعت في وقت مبكر على ما كان يجري في أوسلو، ولم أصدق أن هذه المفاوضات ستسفر عن اتفاق. ولذلك عندما تمّ التوقيع بالأحرف الأولى قدمت استقالة مشروحة بدقّة، تحمل نقدًا فكريًّا وسياسيًّا لاتفاق أوسلو، من منطلق أنّ هذا الاتفاق ليس اتفاقًا عادلًا. إنّه اتفاق لا يوفر الحد الأدنى من إحساس الفلسطيني بامتلاك هويته الفلسطينيّة، ولا جغرافية هذه الهويّة. ولم أر في الاتفاق إلّا حلًّا إسرائيليًّا لمشاكل إسرائيليّة، وأنّ على منظّمة التّحرير أن تمارس دورها في حلّ مشاكل الأمن الإسرائيليّة. ومع ذلك، ورغم هذه القراءة النّقدية للاتفاق، قلت: إنّني لا أستطيع أن أقبل الاتفاق، ولا أستطيع أن أرفضه لأنّه محاضرة تاريخيّة. لا يستطيع ضميري أن يتحمل حرمان الشّعب الفلسطيني من إمكانية حلّ ما. وكان هنالك صراع بين عقلي وقلبي»[2]. ويستطيع الباحث أن يلحظ من خلال أقوال درويش وأشعاره خيبته من الحلّ السلمي المنجز. ولأنّ كلام درويش النثري، غالبًا ما يعين على تفسير شعره، حيث يقول في قصيدة «**متتاليات لزمن آخر**»:

كلُّ شيء هادئ في ملتقى البحرين
لا تاريخ للأيّام منذُ اليوم،
لا موتى ولا أحياء. لا هدنة،
لا حربٌ علينا أو سلام[3].

تندرج هذه القصيدة مع ثلاث قصائد أخرى هي: «**شهادة من برتولت بريخت أمام**

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص104 ـ 105.
(2) محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، ص351.
(3) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص161.

محكمة عسكرية (1967) وقصيدة خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس وقصيدة عندما يبتعد» تحت عنوان فرعي هو: «**أغلقوا المشهد**». وإذا ما أخذنا بأقوال درويش التي وردت في اللقاءات التي أجريت معه من «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» سيرة ذاتيّة كتبت شعرًا عرفنا أنّ الجزء الأخير «**أغلقوا المشهد**» يعكس في أكثره مرحلتي (مدريد) و(أوسلو). ويتساءل القارئ والباحث عن الضمير في أغلقوا وعن المشهد الذي أغلق. ويجد الإجابة عمومًا من خلال القصائد الأربع معًا، وإن بدت الإجابة أوضح ما تكون في قصيدة «**خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس**». ويوصل تحليل القصائد والبحث عن الثنائيات الأساسية فيها إلى أنَّ هناك رابطًا بينها، وإلى أنَّ الشّاعر يرمي، في النّهاية، إلى التعبير عن المشهد الشرق أوسطي. وأنَّ بريخت، مثله مثل امرئ القيس، ليس سوى قناع يختفي وراءه شخص محدد[1].

أمّا عن قصيدته «**شهادة من برتولت بريخت أمام محكمة عسكرية**» فلم يكن من قبيل الإضافة المجانية أن يضمّ درويش عام 1967م بجانبها مع العنوان. لأنَّ درويشًا يشير بذلك إلى نكسة يونيو/ حزيران. وكما هو معروف، فإنَّ الكاتب الألماني (بريخت) توفي عام 1956م ولم يشهد حرب يونيو/ حزيران ليكون شاهدًا عليها. ولكنّ درويشًا يستدعيه شاهدًا أمام محكمة عسكريّة ليتحول الشّاهد إلى متهم، وليكشف من خلال شهادته عن محاولات الآخرين لسرقة ذاته الحضارية قبل أن يشرعوا في هزيمته عسكريًا:

ويقولونَ كلامي نفسَهُ
بَدَلًا منّي،
لشُبَّاكي وللصّيفِ الذي يعرفُ عطرَ الياسمينْ
ويُعيدونَ منامي نفسهِ
بَدَلًا منّي
ويبكونَ بعينيَّ مزاميرَ الحنينْ
ويُغنُّون، كما غنَّيْتُ للزيتونِ والتّينِ
وللجزئيِّ والكُلّيِّ في المعنى الدفينْ[2].

تقوم قصيدة «**شهادة من برتولت بريخت**» على ثنائية الضحية التي تحولت إلى جلاد والضحية الجديدة، أي الفلسطينيين وليس المتكلم في النّصّ، وهو، كما يشير العنوان،

(1) الأسطة، عادل: إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني، **مجلة كنعان**، العدد 67، 1997م، ص80.

(2) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص152.

برتولد بريخت، الذي اتخذه الشاعر قناعًا يشهد عمّا جرى في حرب 1967م ويدلي بشهادته أمام محكمة عسكريّة. وتعبر القصيدة عما يتعرض له الفلسطينيون من قبل الإسرائيليين.

عند تأمل الأحداث التي وردت في الدّيوان، نجد أنَّ الشّاعر لم يكتف باستدعاء ورصد الأحداث والذّكريات التي مرت به وبشعبه من الماضي، ولكنه اتجه إلى الحاضر، حيث عمد إلى استدعاء حدث تاريخي معاصر، له أكبر أثر على مسيرة الشّعب الفلسطيني ومسيرته التاريخية، وهو توقيع اتفاقية أوسلو، ففي قصيدة «**خلافٌ، غيرُ لغويٍ، مع امرئِ القيس**» يصوّر بعض مشاهد هذا الحدث، فيقول:

أغْلَقُوا المشهدْ
انتصروا
عبروا أمسَنا كُلَّه،
غفروا
للضحيَّةِ أخطاءَها عندما اعتَذَرَتْ
عَنْ كلامٍ سيخطُرُ في بالها،
غيَّروا جَرَسَ الوقتِ
وانتصروا...[1].

عبَّر الشّاعر في هذا المقطع عن خيبة الأمل من المآل المأساوي الذي وصل إليه الشّعب الفلسطيني المتمثل بتوقيع اتفاقية أجبرته على الرضوخ لإرادة العدو. وقد حاول الشاعر أن يعبّر عن هذا المفصل التاريخي بأسلوب درامي متكئًا على السّرد. تعددت الضمائر وتنوعت في هذا المقطع ما بين ضمائر الغائب وضمائر المتكلم، فقد وظّف ضمير الجمع للغائب (هم)؛ ليبين أنّه هو الفاعل القوي، فهم الذين أغلقوا وانتصروا وعبروا وغفروا وغيّروا. وضمير الجمع للمتكلم (نحن) الذي يمثل المهزومين؛ الأمر الذي أدّى إلى تعدد مستويات الكلام في الخطاب الشّعريّ. ومن التقنيات السرديّة التي عمد الشّاعر أيضًا إلى استثمارها تقنية الفراغ الطباعي (...) في نهاية المقاطع؛ لما لها من دور مهم في جعل المتلقي يتابع الحدث وتطوره مثل: «**وعدنا إلى غدنا ناقصين...، وانتصروا**» وهي تقنية تفرض حضورها عند المتلقي الذي يحاول الوصول إلى تأويل يشبع النّاقص من التعبيرات المسكوت عنها قصدًا من المبدع[2].

---

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص155.

(2) الخلايلة، محمد: مراوغة اللغة: قراءة في نماذج من ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا». **مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية**، جامعة عدن، العدد 7، 2004م، ص35.

يعلن درويش منذ العنوان أنّ خلافه مع امرىء القيس غير لغويّ. فما سر ذلك الخلاف وما أبعاده؟ يقول:

لَمْ يَقُلْ أحَدٌ لامرئ القيس، ماذا صنعتَ
بنا وبنفسكَ؟ فاذهبْ على دربِ قَيْصَرَ،
خلفَ دُخانٍ يُطلُّ مِنَ الوقتِ أَسْوَدَ.
واذْهَبْ على دربِ قَيْصَرَ،
وَحْدَكَ، وَحْدَكَ، وَحْدَكَ
واتركْ لنا ههنا، لُغَتَكْ[1]

الشّاعر الملك

نظرًا لمكانة محمود درويش بكونه الشّاعر الوطني الذي لا خلاف بشأنه، وشاعر المقاومة، فلعلّه لا يكون مفاجئًا أن يختار التعبير عن التحفظات التي نشأت لديه فيما يتعلق بالتوجهات الجديدة لمنظّمة التحرير الفلسطينية بصورة رمزية من خلال اللجوء إلى عناصر من الماضي العربي. ولعلَّ أكثر وسائل التعبير عن هذه التحفظات امتيازًا استخدامه الشّاعر الملك، امرأ القيس، وهو شخصية يتجسد فيها أكثر من أيِّ شخصيّة أخرى في الوعي الجماعي العربي، التّوتر بين السياسي والشّاعري الذي يلازم شخص محمود درويش وشخصيّته. هذه القصيدة ليست مهمة لأنّها توضح براعة درويش في صنعته فحسب، بل أيضًا لأنَّ في الإمكان قراءتها كتفسير لاستقالة الشّاعر من منظمة التّحرير بعد رفضه تأييد إعلان مبادئ اتفاق أوسلو، ورفضه الانضمام إلى السلطة الفلسطينية. وقد وضعت القصيدة بشكل مناسب في القسم السّادس والأخير من مجموعة «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» ويحمل هذا القسم عنوان «**أغلقوا المشهد**» وهذه الجملة نفسها هي مطلع القصيدة وثلاثة من أجزائها الأربعة. وفي التراث الشّعري العربي تتحدث الأخبار عن امرئ القيس كشخصية مأساوية. فقد قتل والده آخر ملوك كندة على يد قبيلة بني أسد، فقطع امرؤ القيس على نفسه عهدًا بالثّأر لمقتل والده واستعادة مملكته. ويقال إنّه جاب شبه الجزيرة العربية طالبًا المساعدة، لكنّه لم يحقق هدفه وفي النّهاية اضطر إلى طلب مساعدة إمبراطور الروم في القسطنطينية. وقد سافر إلى بلاط قيصر بصحبة شاعر آخر هو عمرو بن قميئة اليشكري، حيث استقبل استقبال الملوك. وتلقى امرؤ القيس وهو في طريق عودته من القسطنطينية رسالة من القيصر مع عباءة مطرزة مشربة بالذّهب والسُّمِّ. وبعد أن ارتدى العباءة سلخ السُّمُّ جلده ومات، ومن هنا جاء

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص158.

لقبه (ذو القروح). وقد لمّحت أجزاء من إحدى قصائده الشهيرة، الرّائية إلى رحلته إلى القسطنطينية. ومن المهم الرجوع إلى تلك القصيدة، إذ تنطوي على كثير من نقاط التشابه مع قصيدة درويش، فضلًا عن التشابه في السياق.

الخلاف غير لغوي مع امرئ القيس

إنّ التعرف على شخصية امرئ القيس يسهّل فهم الدّور المحتمل الذي يمكن أن يؤديه هذا الشاعر في نصّ الشاعر «**خلافٌ غيرُ لغويٍ مع امرئِ القيس**» بالنّظر إلى المكانة السياسية والثقافية التي يحتلها درويش في السياق الفلسطيني، حيث يشعر القارئ على الفور بإغراء قراءة النّصّ كتورية لحفل توقيع إعلان مبادئ أوسلو في البيت الأبيض. لقد أغلق المشهد وطوي من قبل الآخرين المنتصرين من دون تسميتهم (**انتصروا**) مكررة أربع مرّات، والذين يبدون كمن يتحكمون في كيفية تصوير الماضي فضلًا عن الحاضر (**عبروا أمسنا... غيّروا جرس الوقت**) مرّتان، (**صوروا ما يريدونه**) مرتان. إنهّم يعدون سلفًا خطاب الضحية المرتجل، ويغفرون لها ما سيخطر في بالها من أفكار. وهم أيضًا يتحكمون تمامًا في إيقاع المناسبة. وإلى جانب المنتصرين والضحايا، هناك الطرف الثّالث في المعادلة، وهو القيصر الوسيط النزيه القادر؟! والذي يبارك الحفل بحضوره ورسالته إلى أولئك التائبين (وردت مرتين في المقطع الثّالث يذكرنا برسالة قيصر وعباءته اللتين أرسلهما إلى امرئ القيس).

ما هي المعاني المحتملة التي يقصدها درويش بإعادته فتح مشهد رحلة امرئ القيس إلى القسطنطينية؟ يمكن قراءة المشهد بمثابة تورية رمزية لتوقيع اتفاق أوسلو في البيت الأبيض 1993م. إنّه ليس خلافًا لغويًّا مع امرئ القيس، إذن فالمقصود لا امرؤ القيس الشّاعر، وإنّما امرؤ القيس الملك التّائه الذي ضلّ. وهنا يمكن قراءته باعتباره السياسي الفاشل الذي اختار الدرب المأساوي الذي أودى به إلى الموت، وإذا تركنا الشّعر جانبًا فليس من غير المعقول أن نرى تشابهًا بين امرئ القيس وعرفات. فالأخير شخصية بطولية ومأساوية في آن واحد. وقد أشار إليه إدوارد سعيد بالشخصيّة المأساوية عدة مرات. وكما يقول سعيد: «فإنّ ملاحظات درويش الشديدة القسوة فيما يتعلق بعرفات والآخرين تسربت إلى الصحافة ونشرت في إسرائيل والعالم العربي، حيث قال لهم: أنتم أموات»[1]. ويتساءل الشّاعر: لماذا لم يعترض أحد على قرار سلوك هذا الاتجاه «**ماذا صنعتَ بنا وبنفسك؟**». غير أنَّ السؤال نفسه والقصيدة يؤديان غرض الاحتجاج. ومن المهم الإشارة

(1) أنطون، سنان: النّقد الرمزي لاتفاق أوسلو عند محمود درويش، **مجلة الدراسات الفلسطينية**،ع51، صيف 2002م، ص115 ـ 122.

إلى أنَّ الأبيات القليلة الأخيرة من القصيدة تشهد تحولًا من صيغة الفعل الماضي إلى صيغة الطلب اذهب (مرتان) واترك واذهب على درب/ قصير وحدك، وحدك، وحدك/ واترك لنا، ههنا، لغتك. الخلاف مع امرئ القيس يأتي مباشرة بعد البيت الذي يذكر الانحراف عن الدّرب:

لمْ يَكُنْ دَمُنا يتكلَّمُ في الميكروفونات في
ذلكَ اليوم، يَوْمَ اتَّكأنا على لُغَةٍ
بَعْثَرَتْ قلبَها عندما غيَّرتْ دَرْبَها[1].

لقد رفض درويش الانضمام إلى عرفات في طريقه إلى البيت الأبيض خلافًا لعمرو بن قميئة الذي وافق على مرافقة امرئ القيس، واستقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجًا. وبدلًا من البكاء أمام مشهد الدّرب المؤدي إلى قيصر كما فعل عمرو بن قميئة، يفترق الشّاعر عن امرئ القيس ويطلب منه الذّهاب وحده (كررها ثلاثًا) بعد أن يترك لغته. إنَّ مطلب ترك اللّغة هو مطلب إنهاء ادعاء التمثيل السياسي الشرعي والتحدث باسم الشّعب. ثمة قراءة محتملة أخرى لا تلغي القراءة الأولى بالضرورة، وإنّما يمكن أن تعتبر مكملة لها ومتصلة بها، وهي تتناول امرأ القيس، الشّاعر الملك، باعتباره شخصًا يجتمع فيه الشّعريّ والسياسي. ومن ثم فإنَّ درويشًا وهو نفسه شخصية تجسد الاثنين، يمكن أن يعبر بهذه القصيدة عن استقالته والافتراق عن مشاركته المؤسسية السّابقة. وتجدر الإشارة إلى أنّ درويشًا نفسه كان يكتب كثيرًا من خطب عرفات وكان مقربًا جدًّا إليه[2].

العودة إلى الوطن بشروط «أوسلو»

محطة: عمّان ـ رام الله

كان محمود درويش يحلم دائمًا بالعودة إلى وطنه منذ أن نزل عن الكرمل عام 1970م. وقد تحقق هذا الحلم، حيث عاد إلى غزّة في سبتمبر/ أيلول 1996م بعد أن سمح اتفاق «أوسلو» بالانتقال إلى سلطة الحكم الذّاتي الفلسطينية الجديدة. ويصف درويش عودته إلى غزة إذ يقول: تتساءل: «أيّ داهية قانونيّ أو لغويّ يستطيع صوغ معاهدة سلام وحسن جوار بين قصر وكوخ، بين حارس وأسير؟ وتسير في الأزقة خجلًا من كلّ شيء: **من ثيابك**

(1) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص158.

(2) أنطون، سنان: النّقد الرمزي لاتفاق أوسلو عند محمود درويش، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ص122. لمعرفة المزيد عن علاقة درويش بعرفات، انظر: محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، ص318 ـ 319. وعن رفضه منصب وزير الثقافة في السلطة الفلسطينية، انظر: ص287.

المكوية، من جماليات الشّعر، من تجريديّة الموسيقى، ومن جواز سفر يتيح لك إمكانية السّفر إلى العالم. يصيبك وجع في الوعي. فلا تعرف في أيّة غرّة أنت. وتقول: أتيت ولكنّني لم أصل. وجئتُ، ولكنّني لم أَعُدْ»![1].

سريرُ الغريبةِ أوّلُ ديوانٍ بعدَ العودةِ

استقر محمود درويش بين عمّان ورام الله، حيث امتلك في عمّان بيتًا لأوّل مرّة في حياته ولم تختلف حياته في القاهرة وبيروت وباريس عن حياته في عمّان وإن كان أبرز ما يميزها أنَّ معظم وقت درويش في عمّان كان للعمل الجاد، خير دليل على ذلك أعماله الشّعرية مثل: «**الجدارية**» 2000م و«**حالة حصار**» 2002م و«**لا تعتذر عمّا فعلت**» 2004م و«**كزهر اللّوز أو أبعد**» 2005م ونصّه النّثري «**في حضرة الغياب**» 2006م و«**أثر الفراشة**» 2008م ومعظم هذه الأعمال كتبت بين عمّان ورام الله.

صدرت مجموعة «**سرير الغريبة**» سنة 1999م. ويقول درويش بأنّه: «كتبَ نصف قصائد مجموعته في باريس»[2]. وهي مكرّسة بأكملها لموضوعة قصيدة الحبّ، والمنتمية بقوّة إلى «مرحلة التفات درويش إلى شؤون نفسه كشاعر وإنسان، وإلى شؤون الفلسطيني بعد أن غادر مرحلة البطولة، أيًّا كانت مضامينها الفعلية أو المجازية، الملموسة أو الرمزيّة، الواقعيّة أو المتخيَّلة، المحليّة أو العربيّة أو الكونيّة... وانتقل ببساطة إلى مرحلة اليوميّ والعاديّ في ظلّ الاحتلال والمؤسسة الوطنية، سواء بسواء»[3]. لقد كان طبيعيًّا أن تثير تلك المجموعة سلسلة من الأسئلة، الطارئة أو القديمة المتجددة، في ضوء مغزى استقرار درويش على قصيدة الحبّ، في ذلك الطور من تجربته الشّعريّة المحتدمة بالتجدّد الدائب. فهل كان من حقّ درويش وهو شاعر المقاومة وشاعر القضية وضمير فلسطين ومجنون التراب وعاشق الأرض كما تقول العناوين الكبرى التي دأب النقد العربي على تمثيله فيها واختزاله إليها، وحدها، حصرًا في معظم الأحيان، أن يصدر مجموعة شعريّة مكرّسة، بأسرها، لقصيدة الحبّ؟ هكذا... قصيدة عشق طليقة، منسرحة، متخففة إلّا من أثقال القلب، لا تنتصب فيها بندقية بين ريتا وعيونه، ولا يكون فيها عاشقًا لحبيبة واحدة وحيدة هي الأرض؟ يجيب صبحي حديدي عن هذا السّؤال بقوله: «إجابة أولى طبيعية يمكن أن تقول: نعم! فمن البديهي أن

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص145ـ 146.

(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص147.

(3) حديدي، صبحي: محمود درويش قصيدة الحبّ والنداء الملحميّ، **الكرمل الجديد**، العدد 2، خريف 2011م، ص7.

يعشق درويش كما يعشق أبناء آدم وحوّاء، وأن يكتب قصيدة حبّ خالصة لامرأة من بنات آدم وحوّاء، وأن تكون حبيبته هذه من لحم ودم وليست مجازًا عن فلسطين أو الأرض أو القضية. بيد أنَّ هذه الـ(نعم) الطبيعية ليست بسيطة أو قابلة لنوع من التبسيط الذي يقترن عادة بتثبيت بداهة جليّة، يسهل التسليم بها لأنّها في الأساس مشبّعة بمنطقها الطبيعي الخاصّ الذي لا يحتاج إلى مرجعية منطقية»[1].

إنَّ مجموعة «**سرير الغريبة**» قصيدة حبّ خالصة، وهي مثل المجموعة التي سبقتها «**لماذا تركتَ الحصان وحيدًا**»، حيث تتشابه ظروف هاتين المجموعتين في ولادتهما كاملتين دفعة واحدة، تحتوي مجموعة سرير الغريبة على قصائد كُتبت لكي تظهر في كتاب ذي غرض محدّد اختاره الشّاعر مسبقًا. وقد كتبها درويش على مدار العامَيْن 1996م ـ 1997م وفي نيّته غرض صريح هو قصيدة الحبّ، وحاورها (طويلًا، كما يبدو) إذ لم ينشر درويش أيًّا من قصائد هذه المجموعة كما هي عادته في مجموعاته السّابقة، إذا استثنينا مجموعته «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» والأرجح أنّه لم يقرّر دفعها إلى المطبعة إلّا حين استنفد درجة كافية من مسبّبات الحوار مع القصائد، حول الموضوع المشترك في هذه القصائد، وحول غرض المجموعة الشّعريّة. يقول صبحي حديدي: «ثمّة بالتّالي نظام محدّد حكم قرار درويش بإدراج هذا العدد من القصائد في المجموعة، إذْ ليس سرًّا أنّه غربل عددًا من القصائد المكتوبة في الغرض ذاته وللمجموعة ذاتها، فاستبعدها لأسباب متباينة قد تلتقي عند تفصيل مشترك واحد هو خدمة ذلك النظام الذي شاء درويش أن يجعله منطق اجتماع وانتظام القصائد»[2]. وهذا يعني أنَّ درويشًا حاور سرير الغريبة طويلًا ليصل إلى برهة الانفجار الحقيقي والتمرّد الفني على تاريخ مديد من الكتابة، حيث «يبدو الشّاعر وقد بلغ ذروة دراماتيكية من استدعاء مهاراته الفنيّة الرفيعة، وتطبيقها في غرض شعريّ واحد، هو قصيدة الحبّ، لا يخلو من وعورة استقبال خاصّة من جانب قارئ درويش العريض، أو ذلك القارئ الذي تربّى على رأي عام يصف درويشًا بعاشق الأرض ومجنون التراب»[3]. وهو يقول بوضوح يصبّ مباشرة في منطق التفاوض مع القارئ والقراءة:

أَمثالُنا لا يموتون حُبًّا،

ولو مَرَّةً، في الغناءِ الحديثِ الخفيف

---

(1) حديدي، صبحي: محمود درويش قصيدة الحبّ والنداء الملحميّ، **الكرمل الجديد**، العدد 2، خريف 2011م، ص8.

(2) السّابق، ص22.

(3) السّابق.

ولا يقفونَ، وحِيدينَ، فوقَ الرّصيفِ
لأنَّ القطاراتِ أكثرُ مِنْ عَدَدِ المُفْرَدَاتِ
وفي وُسْعنا دائمًا أَنْ نُعِيدَ النظَرْ[1].

نجد أنَّ نبرة درويش في «**سرير الغريبة**» تتسم أكثر من ذي قبل بالميول الفرديّة والخاصّة، وأنّه مسكون بتبعثر الذّاتيّة. ففي حين أنَّ المجموعة الشّعريّة تمثل انفصالًا واضحًا عن ماضي درويش الأدبيّ، فإنّه لم يخف قط في استمالة قرائه ونقلهم إلى نقطة جديدة. وكان ديوان «**سرير الغريبة**» كما يقول درويش: «أوّل كتاب مكرس للحبِّ كليًّا ورغم ذلك حتى القدرة على الحبّ شكل من أشكال المقاومة، يفترض أن نكون نحن الفلسطينيين مكرسين لموضوع واحد تحرير فلسطين، هذا سجن، نحن بشر، نحبّ، نخاف الموت، نتمتع بأول زهور الرّبيع، لذا فالتعبير عن هذا مقاومة لا أن يكون موضوعنا مملًا علينا، إذا كتبت قصائد حبٍّ فإنّني أقاوم الظروف التي لا تسمح لي بكتابة قصائد الحبّ»[2]. ويقول درويش ردًّا على من انتقد تجربته في «**سرير الغريبة**» قائلًا: «عندما تعرضت في ديواني سرير الغريبة للنّقد واتهمت بالتخلي عن ارتباطي بالقضيّة، قلت إنَّ هذا تعميق للتجربة. ثم إنَّ شعر الحبّ يمثل البعد الذّاتي من أبعاد المقاومة الثقافية، فأن نكون قادرين على الكتابة عن الحبّ والوجود والموت والماوراء، فهذا يعمّق من قيمتنا الوطنية وهويّتنا. نحن لسنا خطابًا، نحن لسنا بيانًا. وكما قلت أكثر من مرة وأكرر: الفلسطيني ليس مهنة، بل كائن بشري يناضل ويدافع عن أرضه وحقه»[3].

سرير الغريبة والآخر «العدو»

كان طبيعيًّا أن تثير مجموعة «**سرير الغريبة**» سلسلة من الأسئلة كما قلنا في ضوء مغزى استقرار درويش على قصيدة الحبّ، فهل عاش قصص حبٍّ وخيبات حقيقية؟ وهل كتبَ انطلاقًا من تجارب عشق حية؟ يجيب درويش: «كلّ ما أكتبه في الحبّ أم في سواه، ناجم عن تجارب حية». وقد سُئل درويش هل هناك امرأة معينة كتبت عنها أو لها؟. فقال: «ربما. ولكن ليس كما يعبر عنها شعري. لماذا؟. لأنّك إذا بدأت في كتابة قصيدة حبٍّ لا يمكنك أن تكتب عن المطلق في الحبِّ، أنت تكتب عن امرأة معينة. لكن الكتابة تأخذ مجرى يخرج من سياق حادثة الحبّ. حينذاك تختلط ملامح المرأة التي تكتب عنها بملامح امرأة أخرى أو

(1) درويش، محمود: **سرير الغريبة**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص99.
(2) جاغي، مايا: محمود درويش شاعر العالم العربي، **الدستور الأردنية**، ص21.
(3) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص151.

نسوة أخريات، وكذلك، بملامح الشجر والماء والتراب. أمّا أن يكون لدي امرأة مثل «إلسا» حبيبة الشّاعر أراغون فهذا صعب. ليس لدي «إلسا». هذا مع اعتقادي بأنَّ «إلسا» كانت ذريعة للشّاعر أراغـون»[1]. لكنّ درويشًا ذهب إلى كتابة قصة حبٍّ ظلت تطارده لسنوات طويلة، حيث قال في حوار معه: إنّه كتب سرير الغريبة للتحرر من قصّة حبّ شخصيّة[2].

لقد اصطبغت الحركة الشّعريّة الفلسطينيّة الحديثة بعامّة، والمعاصرة بخاصّة بصبغة سياسيّة، وقد حاول بعض الشّعراء التخلّص من الهم السياسي بالتعبير عن الذّات منفصلة عن هموم الجماعة، وارتفع صوتهم عاليًا، بعد أن رأى هؤلاء أنَّ في الواقع الذي يعيشون فسحةً لتأمل الذّات وهمومها الفردية، كما رأوا أنَّ الاحتلال الصهيوني عمل جاهدًا على تقييد الشّعراء والمبدعين وحصرهم داخل إطار الموضوع الواحد، وعند حديثه عن موضوع ديوانه «**سرير الغريبة**» قال درويش: «الآخر ليس دائمًا عدوًّا، وليس دائمًا أجنبيًّا، وليس دائمًا غريبًا، الآخر قد يكون أنا، الذّات قد تكون آخر، وهذا الذي يحاول أن يقوله سرير الغريبة في علاقة الرجل بالمرأة، كل واحد هو ذات الآخر، أي الذات ترى نفسها آخر ذاتها، هذه الغربة تتعلق بالغربة الإنسانيّة، إحساس الإنسان بالنّفي، بعيدًا عن الشروط التراجيدية التي نتكلم عنها، أي عن القضية الفلسطينيّة أو القضية العربية، لقد آن لشعرنا أن يشتبك مع سؤال الوجود والمأزق الإنساني، مع سؤال الدائم الإنساني الذي ليست له علاقة مباشرة بالاحتلال ولا بالتحرر ولا بالوطن ولا بالمنفى ولا بالدولة ولا بالحكم الذاتي»[3]. يقول درويش في «**سرير الغريبة**»:

واحدٌ نحن في اثنين /
لا اسمَ لنا، يا غريبةُ، عندَ وُقُوعِ
الغريبِ على نفسهِ في الغريبِ. لَنَا مِنْ
حديقتنا من أرضِ ليلك، ولتُبْطِئي
وما تشائين. جئنا على عَجَلٍ مِنْ غروبِ
مكانينِ في زمنٍ واحدٍ، وبحثنا معًا
عَنْ عناويننا: فاذهبي خَلْفَ ظلِّك،
شَرْقَ نشيدِ الأناشيدِ، راعيةً للقطا[4].

---

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص151ـ 152.

(2) **مجلة الشعراء**: محمود لم أبدأ بعد، حاوره يعقوب بيسر ومحمد حمزة غنايم، ع8، ربيع 2000م، ص287.

(3) **مجلة الشعراء**: لا أحد يصل، حوار مع درويش،ع 4 ـ 5، ربيع وصيف 1999م، ص20.

(4) درويش، محمود: **سرير الغريبة**، ص35 ـ 36.

سأل عبده وازن الشاعر درويشًا: نلاحظ أنَّ في شعرك أثرًا توراتيًّا ولا سيما من «نشيد الأناشيد»، يتمثل في غنائيتك العالية في ديوان «سرير الغريبة» وسواه! ما الذي يجذبك كشاعر في النّصّ التوراتي وكيف أثّر فيك؟. يجيب درويش: «في البداية، درست في الأرض المحتلة، وكانت بعض أسفار التّوراة مقررة في البرنامج باللّغة العبريّة، ودرستها حينذاك. لكنني لا أنظر إلى التوراة نظرة دينية، أقرأها كعمل أدبي وليس دينيًّا ولا تاريخيًّا. حتى المؤرخون اليهود الجادون لا يقبلون أن تكون التوراة مرجعًا تاريخيًّا. أو لأقل إنّني أنظر إلى الجانب الأدبي في التّوراة. وهناك ثلاثة أسفار مملوءة بالشّعر، وتعبر عن خبرة إنسانيّة عالية وهي: سفر أيوب وسفر الجامعة الذي يطرح سؤال الموت ونشيد الأناشيد». وعندما أضاف وازن: هل التّوراة مصدر من مصادرك؟. قال درويش: لا شك في أنّها أحد مصادري الأدبية. ونشيد الأناشيد يعتبره كبار الشّعراء في العالم من أهم الأناشيد الرعوية في تاريخ الشّعر، مع غضِّ النظر عن مصادر هذا النّشيد الفرعونيّة أو الآشوريّة»[1].

تأتي أهمية ديوان «**سرير الغريبة**» من كونه الديوان الأول بعد أن انتهت حالة المنفى عند درويش، ولكن هل انتهت فعلًا؟ وكيف يراها درويش؟ وهل عّبر عنها في ديوانه الذي يأتي على خلفية عودته إلى أرض وطنه؟. يقول درويش في قصيدة «**من أنا، دون منفى؟**» من ديوان «**سرير الغريبة**»:

غريبٌ على ضفةِ النّهرِ، كالنّهرِ... يَربطُني
باسمكِ الماءُ. لا شيءَ يُرْجعُني مِنْ بعيدي
إلى نخلتي: لا السّلامُ ولا الحربُ[2].

لقد ردَّ درويش على سؤال حول علاقة الشّعر بالمنفى قائلًا: «على مستوى اللغة الشّعرية، فإنّ الشّعر بشكل عام هو رحلة بين الثقافات واللغات والأزمنة. لا يستطيع الشّعر أن يكون وطنيًّا بالمعنى الضيّق للكلمة، ولكن بسبب وجود تعاقد موضوعي بين الشّعر والجماعة، وباعتبار أنّ الشّاعر ابن نتاجه وظرفه التاريخي، فإنّ له دورًا في بلورة الهويّة الثقافيّة لشعبه. لا أعرف إذا كان في وسعي أن أنظّف نفسي من الجماليات الثقافية للمنفى. ولا أعرف إذا كان في وسع الفلسطينيين الذين ولدوا وترعرعوا خارج وطنهم (أي في المنفى) أن يجدوا ذاكرتهم الفردية خارج شرط المنفى. ولا أعرف إذا كان في وسعنا، عندما تتحقق العودة، أن نواصل وضع المنفى كمفهوم مطلق مضادّ لمفهوم الوطن. ولكن كلّ هذه الأسئلة مؤجلة... هذه أسئلة مترفة تحتاج إلى شرط موضوعي لطرحها، وهو أن

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص 94 ـ 95.
(2) درويش، محمود: **سرير الغريبة**، ص112.

يكون للفلسطينيين حقّ في وطن يلعنونه أو يكرهونه. أنا لا أستطيع أن أمدح المنفى ما دمت ممنوعًا من هجاء الوطن، ولكن يبدو لي أن فلسطين المُتَخيّلة أكثر إطاعة لمخيّلتي الشّعريّة من فلسطين الواقعية. وهذه مشكلة شخصية ووطنية، لا تسمح للإسرائيليين بأن يواصلوا وضعي في المنفى. ولهذا يجب أن أكتب شعرًا أفضل!»[1]. يقول صبحي حديدي: «نبرة السخرية المرّة في العبارة الأخيرة (يجب أن أكتب شعرًا أفضل) انطوت في الآن ذاته على تلويح خفيّ حول الحقائق الشّعريّة الجديدة التي أخذت تكتنف مشروع درويش الشّعريّ في أعقاب اتفاق أوسلو والتفات الفلسطيني إلى صوته الشخصي، الأمر الذي تبلور في التفات درويش إلى سيرته الشخصيّة في مجموعة لماذا تركتَ الحصان وحيدًا، ثمّ تبلور بوضوح أكثر في قصائد **سرير الغريبة** حيث التفت درويش إلى شؤون قلبه العاشق»[2]. في «**سرير الغريبة**» يبدو التحول في أوجه أو في أقصى مراحله، فدرويش يدشن فضاءً جديدًا لتجربته الشّعريّة عبر تخليص هذه التجربة من ثقل الواقعة التّاريخية وإعادة النظر في عناصر سيرته، متأمّلًا الماضي في ضوء الحاضر، جادلًا الشخصي بالجماعي وواضعًا تراجيديا الوجود الفلسطيني في بؤرة الحياة الدّاخلية للشّاعر[3]. لقد سخّر درويش إمكاناته الفنية العالية في كلّ ملامح الديوان، ابتداءً من العنوان «**سرير الغريبة**» وانتهاء بآخر قصيدة في الديوان «**طوق الحمامة الدمشقي**». وفي معرض رده على سؤال حول ماهية العنوان يقول درويش: «ربما كنت راغبًا بإعطاء معنى جنسيّ خاص من وراء استخدام كلمة السرير، مع أن القصائد ليست جنسية. ويمكن أن يكون ذلك على هذا النحو، ولعلّه غير ممكن. أردت الحديث عن الغريبة أكثر من الحديث عن سريرها أو غرفتها»[4]. ومن هنا يكون عنوان المجموعة مؤشرًا أوليًّا على حالة التّحول الالتفافية عند درويش فلم يعرف عنه في أيّ من دواوينه أنّه استخدم عنوانًا فيه إيحاء جنسي، أو دلالة جنسية مباشرة لا في قصائده ولا في دواوينه، وقد عنون أحد دواوينه بـ «**أحبّك أو لا أحبّك**» 1972م، الذي حمل دلالة عاطفية لكنّها ارتبطت آنذاك وفي سياق منجزه الشّعريّ بالأرض والانتماء إليها، وكانت قيمته المركزية أيضًا، كبقية القصائد التي تخللت سيرته الشّعريّة والتي حملت شيئًا من العاطفة «**كأنّي أحبّك، النّهر غريب وأنت حبيبتي، موت آخر.. وأحبّك، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**».

---

(1) حديدي، صبحي: محمود درويش قصيدة الحبّ والنداء الملحميّ، **الكرمل الجديد**، ص37.

(2) السّابق، ص36.

(3) صالح، فخري: محمود درويش صناعة الأسطورة الفلسطينية، **مجلة الشعراء**، ع 4 ـ 5، ص95.

(4) **مجلة الشعراء**: محمود لم أبدأ بعد، حاوره يعقوب بيسر ومحمد حمزة غنايم، ع8، ربيع 2000م، ص286.

يتحول درويش في مجموعتيه «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» و«**سرير الغريبة**» إلى كتابة شبه سيرة ذاتيّة إلى توليف عناصر من عيشه الشخصي مع عناصر من التّاريخ الفلسطيني الجماعي والحكايات والأساطير والاقتباسات القرآنية والتوراتية، للتعبير عن الإحساس العميق بالمنفى الجماعي والشخصي. لكنّ الانشغال هنا بحكاية السيرة بتفتح الوعي على هذا العالم والانغماس في الحبِّ، لا يخفف من الشّعور الملازم بالغربة والمنفى. كما أنّ انتصار الحاضر على مشهد الولادة، بتأزم أفق الصراع وثقل الواقع الضاغط، يدفع شعر درويش إلى التلون برؤيا الغريب المنفي، ويصبح اليأس والإحباط من التجربة الجماعية التّاريخية، مهيمنين في فصول «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» التي تنفتح على المجموعة الشّعريّة التالية «**سرير الغريبة**»، من خلال حضور مادة السيرة الشخصية والإلحاح على حضور المنفى في تلافيف حكاية العشق، التي يكتب الشاعر قصائده انطلاقًا منها. وبذلك يدشن درويش فضاء جديدًا لتجربته الشّعريّة عبر تخليصه هذه التجربة من ثقل الواقعة التاريخية، وإعادته النظر في عناصر سيرته، متأملًا الماضي في ضوء الحاضر، جادلًا الشخصي بالجماعي، واضعًا تراجيديا الوجود الفلسطيني في بؤرة الحياة الدّاخلية للشّاعر[1]. وذكرنا سابقًا أنَّ هاتين المجموعتين تنتميان إلى مرحلة الموضوعات المستقلّة. هذه هي مرحلة التفات درويش إلى شؤون نفسه كشاعر وإنسان، وإلى شؤون الفلسطيني بعد أن غادر مرحلة البطولة وانتقل إلى مرحلة اليوميّ والعاديّ، كما يرى صبحي حديدي. إذ يؤكد درويش أن «ما يشد انتباهنا أيضًا هو تطوير وعي الخصوصية لكلّ مستوى من مستويات نشاطنا الوطني، وضرورة التقليل من الالتباس بين السياسي والثقافي في علاقتهما التناغمية في سياق الوطني، ليتمكن النّصّ الأدبي الفلسطيني من امتلاك شروطه الخاصّة به، لا لنتحرر فقط من قوة الإنكار النقدي المتربصة بتعبيرنا الأدبي، بل ليُمنح المدى الإنساني فينا حق الكلام بلغة الأدب الدالة على الطاقة الإبداعية التي يملكها شعب لم يمنح، بعد المعاناة والمذابح، غير حق الكلام السياسي». لقد كانت هذه هي الصياغة المخففة لمقولة درويش اللاحقة، في بيت الشعر الفلسطيني في العام 1998م بأنَّ «البطل قد يمل من دوره» وأنَّ «ثمة حاجة لتفكيك البطل». لكنَّ درويشًا يرى في الكلام الأدبي أخلاقيةً قصوى تعلو على حقّ الكلام السياسي بوصفه تبعة لم يكن الفلسطينيون ليختارونها لو أتيح لهم عيش حياة طبيعية في ظلّ شرط تاريخي طبيعي. وهذا هو ما طوَّره درويش، لاحقًا، ليصير «البحث عن الطبيعي في زمن غير طبيعي» همّه ومهمته القصوى بعد أن «رجع» إلى فلسطين «ولم يعد» كما كان يقول.

(1) صالح، فخري: المصادر اليومية للقصيدة العربية، **مجلة العربي**، الكويت، عدد أكتوبر/ تشرين الأول، 2005م. وانظر: وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص69.

لقد سعى درويش لكسر نمطية وصفه بشاعر القضية أو شاعر المقاومة وفلسطين، حيث يوضح ذلك: «المسألة لا تتعلّق بي ولا أستطيع أن أحتج إلّا على محاولة محاصرتي في نمطية معينة. هذه التسميات بعضها بريء، وينطلق من حبٍّ القضية الفلسطينية وحبّ الشّعب الفلسطيني، وبعضها نوع من إضفاء الاحترام والتشريف على القول الشّعريّ المتعلق بالقضيّة. لكنّ الرّأي النقدي هو أخبث من ذلك. الرّأي النقدي يحاول أن يجرّد الشّاعر الفلسطيني من شعريته ليبقيه معبّرًا عما يسمى مدونات القضية الفلسطينية (...) ولكن لا أستطيع أن أقبل بأن أعرّف بأنّني شاعر القضية الفلسطينية فقط، وبأن يدرج شعري في سياق الكلام عن القضية فقط وكأنّني مؤرّخ بالشّعر لهذه القضيّة»[1].

عملية القلب الثانية والجدارية

زار محمود درويش بلجيكا عام 1998م، حيث مُنح درجة الدكتوراه الفخرية في جامعة «لوفان الكاثوليكية». ثمّ عاد درويش إلى باريس لإجراء فحوصات طبيّة وللاحتفال بعيد ميلاده، حيث يقول درويش في كتابه «**في حضرة الغياب**»: «كنت في بلجيكا، أعطوني شهادة دكتوراه فخرية من جامعة هناك، وعرّجت على باريس لإجراء فحوص طبية. قرر الطبيب إجراء جراحة عاجلة، فتحمست. رغم أنَّ طبيب القلب اعترض على إجرائها لأنَّ قلبي لا يتحمّل، وبعد نقاش اتفق الطبيبان على خوض المغامرة. فدخلت غرفة التخدير وكانت آخر كلمة سمعتها من الطبيب «نلتقي» وبعدها نمت (...). لا أعرف ماذا جرى لكن بعد الصحو قيل لي إنّني مررت بخطر الموت الحتمي، بل حتى جرى البحث في ترتيب جنازة. كنت غائبًا، هذا لم يكن عذابي، كان عذاب أصدقائي»[2].

يروي درويش ما جرى له أثناء عملية القلب المفتوح الثّانية قائلًا: «في نومك هذا ذكرى نوم آخر، أحملها الآن نيابة عنك. قال لنا الطبيب: ابدؤوا منذ اليوم بإعداد الجنازة. لم نصدّق، فلم نسأل: أين؟. لأنّك لم تترك وصية. كانت باريس وضواحيها في هيجان الربيع. وكان الرذاذ يختلط بدموعنا. ألم نحتفل قبل أسبوع هنا بعيد ميلادك، حيث قُلْتَ لنا مازحًا: لعلّه الأخير؟ ثم دخلت إلى غرفة العمليات بحماسة لم نفهمها. تهذي. تضرب الهواء والأسلاك الطبية بيديك ورجليك، وتهذي؟ قيّدوك وخدروك ونوّموا الثّور الهائج فيك، وظلّلت تهذي». ويتحدث درويش عن صراعه مع الموت وخشية أصدقائه عليه «ليلى شهيد

---

(1) **صحيفة الأخبار**، القلب والزمان المستعار، العدد 598، بيروت، 11 أغسطس/ آب 2008م. وانظر: ميشيل سعادة: **محمود درويش عصي على النّسيان**، ص284 وما بعد.

(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص114.

ونبيل درويش وصبحي حديدي والياس خوري وفاروق مردم بيك» من أن يكون أصيب بالجنون، حيث يقول: «تعرف أنّك في صراع مع الموت، بل كنت تحسب أنّك في صراع على الحريّة... حتى ظنّت ليلى، ملاكك الحارس وأصدقاؤك نبيل وصبحي والياس وفاروق، أنّك قد أصبت بالجنون، فاتصلتْ بالطبيب في ساعة متأخرة من الليل لتسأله إن كنت قد جُننتَ حقًّا. فطمأنها إلى أنّ ما تراه هو هلوسةٌ ناتجة عن جرعات التخدير العالية قائلًا: إنَّ لاوعيه هو الذي يقاوم الموت. ولكن استعدّوا لما هو أسوأ! وفكرتَ فيما بعد: أيّهما أسوأ، أن ينتصر عليك الموت فتطير في رحلة البياض؟ أم أن تنتصر على الموت بالجنون فتسير في شوارع الفضيحة؟» فهو يشير إلى هذيانه بسبب البنج وقد اعتقد أنّه جُنَّ: «ترى إلى نفسك تمشي عاريًا في الشّارع. تحاول أن تغطي عورتك بيدك فتسقط منك يدك. يتناولها أحد الصبية ويرميك بها ضاحكًا: أبي مجنون»[1].

تلك التجربة أوحت له بالـ«**جداريّة**» التي كتبها عام 1999م استجابةً لهذا الحدث الطارئ الذي وضعه مباشرة في مواجهة الموت ومنازلته وذلك من وحي تجربة الشّاعر الشخصيّة التي عاشها حين خضع لعملية جراحية دقيقة في القلب. وتعدُّ **الجدارية** من أطول قصائده، حيث تقارب ألف سطر وتسجّل سلسلة تأملات ملحمية كثيفة في موضوعة الموت على خلفية رمزية وأسطوريّة وتاريخيّة مشدودة بتوتر الوجود ومقاومة العدم وموقع الشّعر والفنون في هذا الخضمّ كلّه. وقد جاءت «**جداريّة**» عن الموت بعد قصيدة «**سرير الغريبة**» وهي عن الحبِّ. وقد سُئل الشاعر: هل ثمة وشائج بين المجموعتين، فأجاب: «الثانية، أي جدارية لم تكن جزءًا من سياق محدد، بل كانت استجابة لحدث كبير طارئ جرى في حياتي، وهو حادث مرضي وعمليتي الجراحية الخطيرة التي وضعتني عمليًّا في مواجهة مباشرة مع الموت. الموت مضى في سبيله أمّا سؤاله فقد اخترقني. إذن من ناحية زمنيّة إبداعية لم يجرّ سؤال الحبّ سؤال الموت، لكنّ السؤالين متجاوران لأنَّ سؤال الحبِّ دائمًا يستدعي سؤال الموت، وسؤال الموت، يستدعي سؤال الحبِّ باعتبار الحبِّ شكلًا من الموت العابر من جهة، وشكلًا من أشكال مقاومة الموت والانتصار عليه، من جهة أخرى لأنَّ سؤال الحبِّ هو سؤال البقاء الإنساني، وربّما يكون سؤال الخلود. العلاقة إذن متخفية، لكن المصادفة قد أعلنتها»[2].

كانت تجربة الموت قاسية على الشّاعر، دخل فيها عوالم قاسية واستعاد مشاهد كثيرة جدًّا، وعاش أزمنة عديدة وذهب في خوف عميق أن يكون نسي كلّ شيء. هذه التجربة حتمت

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص115 ـ 116.

(2) حوار مع محمود درويش، فخري صالح، **سنكون يوما ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2008م، ص143.

عليه أن يطرح أسئلة وجوديّة وأن يعالج قضايا وأسئلة لم يعالجها من قبل، واكتشف أنَّ الحياة لا تستحق أكثر من أن تعاش، ولذا عاد إلى الطفولة عبر الثقافات وعبر التّاريخ، وظلّ محتفظًا بلغة قويّة تحارب الموت، لغة أقوى من السّلاح، لغة الشّعر. وكان عميقًا في نظرته إلى الكون والحياة والمرأة والرّجل والأسطورة والخرافة والقصيدة واللّغة وصراعات العالم، وصراعات الفلسطيني مع الآخر. طرح فيها الخصوصية الإنسانيّة في مواجهة الموت والمرض والضعف البشري، والحاجات الصغيرة التي تعمق الإنسانيّة[1]. ويقارن درويش بين عملية القلب الأولى في فيينا عام 1984م والثانية في باريس، حيث تصادفتا مع احتفاله بعيد ميلاده، ويصفها بأنّها كانت في المرّة الثّانية قتالًا، حيث يقول: «رأيت نفسي في سجن، وكان الأطباء رجال شرطة يعذبونني»[2]. يقول درويش في «**جداريّة**»:

رأيتُ طبيبي الفرنسيَّ
يفتحُ زنزانتي
ويَضربُني بالعصا
يُعَاونُهُ اثنانِ مِنْ شُرْطة الضّاحيةْ[3].

راح الشّاعر يهلوس يومذاك تحت تأثير البنج، حتّى خاف عليه أصدقاؤه من الجنون: «كنت مقتنعًا بأنّني لست في مستشفى، بل في قبو سجن، وبأنَّ سجانيّ يعذبونني في كلّ يوم. وفي لحظة أخرى، رأيت نفسي جالسًا مع رينيه شار، ورأيت المتنبي والمعري»[4]. نجد معظم ما رآه درويش في هذيانه بعد التخدير موجود في «**جداريّة**» فهو رأى والده الذي مات بضربة شمس في الحج ورأى رينيه شار والمعري، حيث يقول:

رأيتُ أَبي عائدًا
مِن الحجِّ، مُغمًى عليه
مُصَابًا بضربةِ شمسٍ حجازيّة

ويضيف الشاعر:

---

(1) صالح، عالية: اللغة والتشكيل في جدارية درويش، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 26 العدد 3 ـ 4، 2010م، ص334.

(2) جاغي، مايا: محمود درويش شاعر العالم العربي، **الدستور الأردنية**، ص21.

(3) درويش، محمود: **جدارية**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، يونيو/ حزيران 2000م، ص29.

(4) **صحيفة الأخبار**، القلب والزمان المستعار، العدد 598، بيروت، 11 أغسطس/ آب 2008م. وانظر: ميشيل سعادة: **محمود درويش عصي على النّسيان**، ص285.

رأيتُ «ريني شار»
يجلس مع «هيدغر»
على بُعْدِ مترينِ منّي،
رأيتهُما يشربانِ النّبيذَ
ولا يَبحثانِ عَن الشّعرِ...

ويقول أيضًا:

رأيتُ المعريَّ يطردُ نُقّادَهُ
من قصيدتِهِ :
لستُ أَعمى
لأُبْصِرَ ما تبصرونْ،
فإنَّ البصيرةَ نورٌ يؤدِّي
إلى عَدَمٍ... أَو جُنُونْ[1].

كان أبرز ما يخشى الشّاعر أن يفقده هو اللغة. فقد روى أنّه «بعد استيقاظه من البنج وكان ملفوفًا بالآلات الطبية التي تمنع عن الكلام، طلب ورقة وقلمًا وكتب إلى أحد أصدقائه: أشعر أنّني نسيت اللغة. فبعد العملية ظللت ثلاثة أيام غير قادر على الكلام، فشعرت بأنّني فقدت لغتي، وأصبحت مذعورًا، بخاصّة وأنّني أكتب على الورق ما أريد بالفرنسيّة والعربيّة! لكنّني اكتشفت في نهاية الأمر أنّهم وضعوا شيئًا في فمي، لأنّي أصبت بالتهاب رئوي»[2]. وهو ما يرويه درويش في «في حضرة الغياب»: «يربطك مُمرِّضان إلى صخرة وينهالان عليك ضربًا. ثم تنقلك حافلةٌ بلا سائق إلى زنزانة. تصرخ ولا تسمع صراخك». ويضيف: «تنزع أحد الأجهزة الطبية، فيرنّ جرس الإنذار. يأتيك السَّجّانُ بهراوة غليظة. تحاول أن تقول له شيئًا، فلا يخرج منك صوتك. تشير بأصابعك إلى أنّك تريد ورقة وقلمًا. تكتب: فقدتُ لغتي!»[3]. يقول درويش:

نَسيتُ الكلامْ
أَخافُ عَلَى لُغَتي
فاتركوا كُلَّ شيءٍ عَلَى حالِهِ
وأعيدوا الحياةَ إلى لُغَتي!..[4].

(1) درويش، محمود: جدارية، ص30 ـ 32.
(2) ميشيل سعادة: محمود درويش عصي على النّسيان، ص287.
(3) درويش، محمود: في حضرة الغياب، ص115.
(4) درويش، محمود: جدارية، ص66.

كان كابوس الشاعر خوفًا على اللّغة، اللّغة وسيلة للتعبير، ولأنّه عاش تجربة الاحتلال الإسرائيليّة، عاش خوف موت لغته واحتلالها بلغة جديدة هي العبريّة. والتجربة الشّعرية تجربة لغويّة، لذا ظهر الخوف على اللّغة في مقاطع متعددة بشكل علني وصريح ومكرر. ويوضح الياس خوري ما حدث مع درويش بقوله: «كان خوفه الوحيد على اللّغة وليس على الجسد. حين كان الشّاعر محاصرًا بآثار التخدير التي أدخلته في الهلوسة، فاجأني بمناقشة أدبية تفصيلية، قبل أن يعود إلى خوفه من السجن الذي جاءه من ذاكرة معاناته مع القمع الإسرائيلي. قلت له بعد ذلك ونحن نحتسي النبيذ الأحمر في منتوفا في إيطاليا إنَّ كلامه في المستشفى ذكّرني بأبي العلاء في رسالة الغفران، حيث دخل شاعر المعرة في مناقشة أدبيّة ولغويّة مع شعراء العرب في رحلته إلى ما وراء العالم. هوس الشّعراء هو الشّعر، ولا شيء آخر»[1]. يشير درويش إلى زيارة الياس خوري له بالمستشفى وبأنّه كان يقرأ روايته باب الشمس: «حيث تصحو من الهلوسة وتهدأ، تعلم أنك في المستشفى، فتسأل: متى يجرون العملية الجراحية؟ يقولون لك إنّها تمت منذ أسبوع. تواصل قراءة (باب الشمس). يزورك مؤلف الرّواية وتناقشه في بعض التفاصيل وأنت صافي الذّهن. وفي نهاية الزيارة تهمس له: بعد قليل، حين يتلهّى الحُرّاس، خذني معك! هَرِّبني من هذا السّجن!»[2].

جدارية محمود درويش

ارتبطت الجداريات في العصور القديمة بالرّسم وبالحفر على الجدران، وذلك باستخدام الآلات الحادة أو الفحم أو الطباشير وتشير كلمة غرافيتي في اللغات الأوروبية إلى أيِّ رسم أو نقش على الجدران والتي قد تتراوح بين نقش بسيط ولوحة فنية معقدة. وقد عُرّبت هذه الكلمة بالكتابة على الجدران؛ وشاع استخدام هذه التسمية في العربية على الجداريات، وهي تسمية غير دقيقة، إذ إنَّ كلمة جدارية رغم دقّتها، قد تسبب بعض التشويش بسبب دلالاتها التاريخيّة[3]. يقول جابر عصفور: قصد محمود درويش أن يطلق على الدّيوان الذي سجل فيه تجربته مع المرض والموت اسم «**جدارية محمود درويش**» مستخدمًا صيغة التنكير التي تتحول إلى تعريف بالانتساب إلى صاحب التّجربة. والجدارية هي نوع من

(1) خوري، الياس: مات الشاعر، **صحيفة النهار**، بيروت، ملحق خاص، العدد 858، 17 أغسطس/ آب 2008م.

(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص115.

(3) للمزيد انظر: بدوي، أحمد زكي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، ط1، 1986م، ص379. وكذلك: خليل، خليل أحمد: **مبنى الأسطورة**، دار الحداثة، ط1 بيروت، 1979م، ص226.

الإبداع التشكيلي الذي يجسّد الوقائع الملحمية الخالدة كالجداريات التي تركتها الحضارات الفرعونيّة والآشوريّة والبابليّة. ودلالة «**جدارية محمود درويش**» تأتي في سياق مدلولات «الجدارية»، فهي جدارية شعريّة، ملحمية الطابع، تقوم بتسجيل تجربة الشاعر في مصارعة الموت[1]. يقول درويش:

هَزَمَتْكَ يا موتُ الفنونُ جميعُها.
هَزَمَتْكَ يا موتُ الأغاني في بلادِ
الرافدين. مِسَلَّةُ المصريّ، مقبرةُ الفراعنةِ،
النقوشُ على حِجارةِ معبدٍ هَزَمَتْكَ
وانتصرتْ، وأَفْلَتَ مِنْ كمائنكَ
الخُلُودُ[2].

لقد كُتبت الجدارية إذن لتروي سيرة الشاعر وتخلّد صوته لتبقى من بعده معلّقة خالدة، حيث يطالعنا العنوان على الغلاف كونه نصًّا موازيًا وعتبة أولى: عنوان مركب مخطوط بيد راعشة: **جدارية محمود درويش**، قصيدة كتبت عام 1999م. وهو ما يدعو للتّأمل ليفضي إلى المغزى، بأنّ صاحب النّصّ خطَّ عنوانه هذا على عجل:

لي عَمَلٌ لآخرتي
كأنّي لَنْ أعيشَ غَدًا[3].

لقد اختير العنوان بعناية ليؤدي القصد الدلالي. فهو نص كُتب ليعلق على جدار ويصبح جدارية خالدة. وهي كذلك «**معلقتي الأخيرة**» كما يصفها الشّاعر في القصيدة نفسها:

أنا مَنْ يُحَدِّثُ نفسَهُ:
وَقَعَتْ مُعَلَّقتي الأخيرةُ عَنْ نخيلي
وأَنا المُسَافِرُ داخلي[4].

نجد أنّ عنوان القصيدة «**جدارية محمود درويش**» يتألف من مكون دلالي ثانٍ، هو

(1) عصفور، جابر: هوامش للكتابة، التحديق في الموت ـ1، **صحيفة الحياة**، لندن، 15 أغسطس/ آب 2007م.
(2) درويش، محمود: **الجدارية**، ص54 ـ 55.
(3) المصدر السابق، ص56.
(4) درويش، محمود: **الجدارية**، ص36.

اسم الشّاعر. وحضور الاسم قد تكررت الإشارة إليه في النّصّ تسع مرات[1]. فالجدارية كتبت لتخلد اسم صاحبها على عادة فطاحل الشّعراء:

لا شيءَ يبقى سوى اسمي المذَهَّبِ

بعدي:

«سُلَيمانُ كانَ»...

فماذا سيفعلُ موتى بأسمائهم

هَلْ يُضيءُ الذَّهَبْ

ظلمتي الشّاسعةْ

أَمْ نشيدُ الأناشيدِ

والجامعةْ؟[2].

حين كتب درويش هذه القصيدة أسماها جدارية وهي مفردة مرادفة لـمعلقة، فلعلَّ الشّاعر بهذا يرغب في أن يعود لنقطة البداية من جديد بعد صراع محموم مع النّهاية (الموت) في معلقته أو جداريته، ولأنَّ للمعلقات مكانة خاصّة ومتميزة في الشّعر العربي فإنَّ اختياره لهذا العنوان يرفع من القيمة الأدبيّة لعمله ويضعه في مصاف المعلقات، وربّما كان ذلك إيمانًا من الشّاعر بعبقريته الشّعريّة وبرؤيته لنصّه على أنّه يستحق أن يعلّق على الجدران كما كان الحال مع المعلقات الخالدة. ويحلو للبعض أن يساوي بين الجدارية الشّعريّة الحديثة كجدارية محمود درويش والمعلقات[3]. أراد محمود درويش من الجدارية أن تستوعب خلاصة شعره وتجربته الحياتية والأدبيّة فأراد لها أن تبقى خالدة كخلود المعلقات الجاهلية، كان يظنُّ درويش أنّ الجدارية هي آخر ما يكتب، ولذلك استعاد بعضًا من تعابيره الشّعريّة كنوع من تلخيص سيرته الشّعريّة في تداخلها مع سيرته الشخصيّة ليؤسس عليها الأسئلة الجديدة باستعاراتها وبلغتها وحتى بسرديتها، لكي يلخّص نفسه ولغته ومرجعياته في عمل واحد بديل عن الأعمال الكاملة. وهذا ما ورد في حوار معه يقول درويش: «في كلّ عمل جديد يمكن العثور على بذور هذا العمل في عمل سابق، وفي كلّ مجموعة شعريّة أراقب بذورًا قابلة للنمو في عمل قادم. إذن صحيح الانطباع بأنّ هناك مفاتيح قد تكون معروفة بيني وبين القارئ. وهذا ينطبق على معظم أعمالي فأنا أواصل العمل من التراكم وليس من القطيعة. أمّا

(1) درويش، محمود: **الجدارية**، انظر الصفحات: 9، 15، 16، 89، 90، 91، 102، 103، 104.

(2) المصدر السابق، ص90-91.

(3) الشيخ، خليل: جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها، **مجلة نزوى**، العدد 25، يناير/ كانون الثاني 2001م.

في جدارية بشكلٍ خاص فهناك تفسير سيكولوجي خاص لهذه المسألة. كنت أظنّ أنّ الجدارية هي آخر ما سأكتب إذ لن أعيش بعدها لأكتب غيرها. لذلك استعدت بعض تعابيري الشّعريّة السّاطعة كنوع من تلخيص سيرتي الشّعريّة في تداخلها مع سيرتي الشخصّية لأؤسس عليها الأسئلة الجديدة، باستعاراتها ولغتها وحتى بسرديتها، لاستكمال أكثر الموضوعات حضورًا في الشّعر منذ تفتح سؤال الإنسان الأول على الوجود. من هنا كنت أسعى لكي ألخص نفسي ولغتي ومرجعياتي في عمل واحد أرشحه للقارئ القادم كدال عليّ إذ لا وقت للقارئ ليقرأ الأعمال الكاملة لأيّ شاعر، فكانت هذه الجدارية هي بطاقة التعريف بي شعريًّا وإنسانيًّا ووصيتي للقراءة»[1]. فقد كان حلم درويش منذ الطفولة كتابة معلقة وقد أشار إلى أنّه بدأ في محاكاة المعلّقات وهو فتى، وعند سؤاله عن ذلك قال: «كتبتها بالفعل في الجدارية فالمعلقة هي ما يعلق على جدار، هذه القصيدة كتبتها مفترضًا أنّني لن أكتب بعدها، أي إنّ هذه شهادتي الشّعريّة وأثري الشّعريّ»[2]. ويضيف درويش: «عندما كتبت «الجدارية» كنت أستذكر ثقافة المعلقات، وطريقة التعامل مع المطولات الشّعريّة، ذلك أنّ المعلقة قصيدة طويلة، أو قصيدة شاملة للفنون الشّعريّة، أو ملحمة شعريّة، وسبق لي أن كتبت العديد من المطولات أولها قصيدة «**تلك صورتها.. وانتحار العاشق**»، «**مديح الظل العالي**» ثم «**الجدارية**»، أنا ميال وأحب المطولات لسبب أنّ المطولة/ الجدارية تحمل كل أجناس الإبداع وأشكال وأنماط الشّعر العربي في نصّ واحد، تستطيع أن تكون ملحميّة غنائيّة وسرديّة، يستطيع الشّاعر أن يستخدم الأشكال الكلاسيكية والحديثة وحتى النثرية في نصٍّ واحد»[3].

شعر محمود درويش والكنيست ثانية

أثار شعر درويش للمرّة الثّانية عاصفة من الجدل داخل الكنيست (البرلمان الإسرائيلي) في مارس/ آذار عام 2000م، حيث تورط درويش في حروب إسرائيل الثقافية عندما أعلن وزير التربية (يوسي ساريد) أنَّ بعضًا من قصائده ستكون جزءًا من المنهاج المدرسي من بينها قصيدة «**إلى أمي**». وهو ما يدعو للتساؤل عن توقيت هذه الخطوة واختيار شعر محمود درويش تحديدًا، وهل حقًّا أنَّ القصائد التي وقع عليها الاختيار بما تنطوي عليه من بعد إنساني، يكفيها هذا البعد كتبرير لاختيارها، فاعتبرت صالحة للتدريس في المدارس

(1) حوار مع محمود درويش، فخري صالح، **سنكون يومًا ما نريد**، ص141.

(2) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلّة نزوى**، عدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م، ص37.

(3) عوض، سميرة: حوار مع محمود درويش، **صحيفة الرأي الأردنية**، الملحق الثقافي، 23 يوليو/ تموز 2004م.

الصهيونية..؟!. لقد أجرت صحيفة (هآرتس) مقابلة مع الشاعر، حيث سُئل: إنك لم تكن مسرورًا لإدخال أشعارك في المناهج الدراسية للثانويات في إسرائيل هل هذا صحيح؟ فأجاب: «الحقيقة أنَّ الرفيق (يوسي سريد) أطلعني على نواياه وفكرته في إدخال بعض القصائد العربية في المناهج الدراسية للمدارس الثانوية في إسرائيل، وناقشته في الموضوع، ووجدنا أنَّ الفكرة صائبة نظريًّا، وهي وسيلة ناجحة إذا درست بعناية واختيرت القصائد بدقة، وقد تكون الجسر المستقبلي في بناء العلاقات العربية اليهودية. أمّا تحفظي فكان على وسائل إيصال المعلومة، فأنا لا أحب الوسائل الجافة، لذا أخشى أن يستعصي شعري على الطلاب، ولقد عشت هذه الحالة بنفسي في المدرسة المتوسطة في النّاصرة، فلم أكن أستسيغ ما كتبه (ديفيد شمعوني) والطلاب عمومًا لا يحبون الكتابات الجافة، وسنحل الإشكال عن طريق التعاون مع المترجم (محمد حمزة غنايم) لتبسيط المفردة وتقريب الصورة لتكون أكثر استساغة للطالب»[1]. وفي اعتقادنا أنَّ تلك المحاولة الخبيثة من وزير التعليم، لم تكن الغاية منها فتح معركة داخلية، قدر ما أريد منها أن تشكل اختراقًا نوعيًّا للحصار الثقافي لعملية التطبيع من الجانب العربي. ومثلما يقول درويش نفسه واصفًا المجتمع الصهيوني بأنّه «مجتمع لا يحركه إلا الخوف»، وأنّهم أي الصهاينة «يحاولون تجريدي من بعدي الإنساني والتشويش على مكانتي الشعرية... وبعض الذين يعترفون بقيمتي الشعرية، يشبهونني بـ (أزرا باوند أو فاغنر) والاثنان عرفا بارتباطهما بالنّازية»[2].

لقد أثار قرار وزير التعليم (ساريد) ردود فعل متنوعة ومتناقضة، تراوحت بين المعارضة الشرسة والمحايدة والمؤيدة الخجولة على مستوى الكيان الصهيوني. وقد قال عضو الكنيست اليميني المتطرف (بني آلون): فقط مجتمع يريد الانتحار يضع شعر درويش في منهاجه الدراسي[3]. واعتبرت المعارضة أنّ ذلك اليوم الذي تستبدل فيه دراسة التّوراة، بدراسة القرآن في المدارس الصهيونية ليس ببعيد، وردَّ محمود درويش على ذلك الادعاء قائلًا، «نحن تعلمنا في المدارس الإسرائيلية، لكننا لم نتحول إلى صهاينة، فكيف يمكن أن تدفع قصيدة إلى أمي بالطلبة اليهود إلى اعتناق القومية العربية». ومن ردود الفعل التي صدرت عن الجانب الصهيوني يقول ناحوم بارنيع في صحيفة (يديعوت أحرونوت): إنَّ دولة يقرر فيها الوزراء القصائد التي ينبغي تعليمها في المدارس هي دولة بلشفيّة، فالوزراء والأشعار

(1) السعد، جودت: رموز تحت الرّحى، ص67، **صحيفة هآرتس**، 10 مارس/ آذار 2000م.

(2) عبد الحليم أبو عليا: ماذا يريد الصهاينة من شعر درويش..؟!، **جريدة الأسبوع الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 719، 29 يوليو/ تموز 2000م، ص65.

(3) جاغي، مايا: محمود درويش.. شاعر العالم العربي، **صحيفة الغارديان البريطانية**.

أمران مختلفان. أمّا الوزير المتطرف (رحبعام زئيفي) فيقول في تعقيبه على قرار ساريد في صحيفة (معاريف) الصهيونية: نحن لانريد لأطفالنا أن يتعلموا البذاءة الصادرة عن هذا الكاره[1]. وعلّق درويش على تلك العاصفة بأنّ: «الموضوع برمته وعمومياته وجزئياته هو شأن إسرائيلي، لم أسع للتدخل فيه منذ البدء؛ والتي تسميها عاصفة تدخل في إطار الخلافات الحزبية التي نعرفها كلنا، ويبدو لي أنَّ اليمين المتطرف كان وراء النقاش الذي دار في الكنيست، واليمين غير مقتنع حتى الآن بوجود فلسطينيين يمكنهم التعايش مع اليهود». وقال درويش: «أنا شخصيًّا مسكون بثقافة الدولة اليهودية هذه ومتأثر بثقافة التاناخ، لكن اليمين الصهيوني لا يود رؤيتي كذلك». وكما سئُل عن نية (سريد) إدخال القرآن أيضًا في المناهج التعليمية؟ حيث قال درويش: «اليمين الإسرائيلي يعتبر القرآن والعهد الجديد عَدُوان، ولا أدري لماذا الخوف، فقد درستُ التاناخ ولم أصبح يهوديًّا ودرست الشاعر بياليك ولم أصبح صهيونيًّا، وأنا الآن أقرأ وأتحدث باللهجة الإشكنازية»[2].

وقد نجا رئيس وزراء إسرائيل آنذاك (أيهود باراك) من تصويت لطرح الثقة قائلًا: إنَّ إسرائيل غير مهيأة لهذا الشعر بعد[3]. وأوضح درويش أن تهديد بعض أعضاء الكنيست من اليمين بتدمير التحالف الحكومي بقوله: «لا يهمني سواء أدرجوا قصائدي أم لم يدرجوها في المنهج الدراسي الأدبي. عندما تمّ تقديم اقتراح بسحب الثقة في الحكومة تساءلت في سخرية أين الكرامة الإسرائيلية.كيف توافقون على إسقاط حكومة بسبب شاعر فلسطيني بينما لديكم أسباب أخرى لفعل هذا. كذلك لا يهمني إن قاموا بتدريس قصائدي في المدارس العربية. لا أحب لهذه الدرجة أن أكون في مناهج التعليم. التلاميذ يكرهون الأدب بشكل عام إذا تمّ فرضه عليهم»[4]. ويضيف درويش: «يدرّسون الطلاب أنَّ البلاد كانت فارغة. وإذا درسوا الشعراء الفلسطينيين فسوف تتحطم هذه المعرفة. معظم شعري عن حبي لبلدي»[5]. ورأى درويش أنّ «المسألة من أولها إلى آخرها لم تكن تستحق تلك الضجة، وكادت الحكومة الإسرائيلية أن تسقط والفرق كان في ثلاثة أصوات. حينذاك سألتني إحدى الصحف الإسرائيلية فقلت لها: كنت أعتقد أنكم دولة تحترمون أنفسكم إلى حدٍّ أنّكم تسقطون الحكومة لأسباب داخلية سياسية ولكن ليس لأسباب شعرية، كنت

(1) عبد الحليم، أبو عليا: ماذا يريد الصهاينة من شعر درويش..؟ **جريدة الأسبوع الأدبي**، ص65.
(2) السعد، جودت: رموز تحت الرّحى، **صحيفة هآرتس**، 68.
(3) شعر درويش يثير عاصفة سياسية في إسرائيل، **قناة بي بي سي العربية**، 7 مارس/ آذار 2000م.
(4) كاربل، داليا: جماليات اليأس، مقابلة مع محمود درويش، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م، ص103.
(5) السابق.

أعتبر أنّكم أقوى من ذلك»[1]. وعندما وصل حزب (الليكود) إلى السلطة ألغوا قرار الوزير ساريد، حيث يقول درويش: «الوزيرة الجديدة وهي من حزب (الليكود) ألغت قصائدي من البرنامج»[2].

وقد تجددت معركة تدريس قصائد درويش في داخل إسرائيل حتى بعد وفاته، حيث دعت حركة (جوش شالوم) في بيان لها إلى تكريم ذكرى درويش بإدراج بعض قصائده في منهج التعليم المدرسي بإسرائيل. ووجهت بعض فقراته إلى وزيرة التعليم (يولي تامير) ويقول البيان: لقد كبر محمود درويش ونشأ بيننا، كمواطن إسرائيلي تمامًا. كون دولة إسرائيل لم تكن جاهزة لأن تمنح مبدعًا كبيرًا إحساسًا بالانتماء، وكونها دفعته إلى الخارج لعشرات السنوات من المنفى، هي شهادة على فقرنا جميعًا. على الأقل ما يمكننا فعله بعد موته هو إدراج قصائده في المنهج التعليمي الذي يقدم للتلاميذ في إسرائيل، للتلاميذ العرب، حتى يحظوا بمعرفة واحد من كبار المبدعين في ثقافة شعبهم، ولكن لا يقل أهمية عن هذا، للتلاميذ اليهود في إسرائيل، حتى يعرفوا عن طريقه شيئًا قليلًا عن معاناة وأماني هؤلاء الذين يجب علينا أن نصنع سلامًا معهم.

القربان والانتفاضة الثانية

انطلقت شرارة الانتفاضة الفلسطينية الثّانية التي تعرف بانتفاضة الأقصى يوم 28 سبتمبر/ أيلول 2000م في أعقاب جولة (أرييل شارون) في الحرم القدسي الشريف، وهكذا كانت الصاعق الذي فجّر تلك الأحداث التي تمت أيضًا على خلفية انهيار قمة كامب ديفيد الثانية يوليو/ تموز 2000م، حيث رفض رئيس الوزراء الإسرائيلي (أيهود باراك) تنفيذ المرحلة الثّالثة من الانسحاب الإسرائيلي من الضفة التي كان أعاد التفاوض في شأنها بنفسه في إطار اتفاق شرم الشيخ في سبتمبر/ أيلول 1999م. وكانت تهدف زيارة شارون أيضًا إلى تأكيد السيادة الصهيونية على القدس مهما كلف ذلك من ثمن. ويحسب للانتفاضة الثانية أنّها أوقفت التراجعات الفلسطينية على مسار المفاوضات، وإن كانت حصيلة الانتفاضة عددًا كبيرًا من الشهداء الذين تجاوز عددهم (600) شهيد من بينهم أكثر من (100) طفل.

كان درويش مقيمًا في رام الله عند اندلاع الانتفاضة ومتابعًا لأحداثها عن قرب. وقد كتب قصيدتين هما «**مُحمَّد**» و«**القربان**» وكانتا عودة إلى أشعاره الأولى، حيث جعلت

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص122.
(2) المصدر السابق.

الانتفاضة الشّاعر، من جديد، شاعر مقاومة. وهاتان القصيدتان لم يضمهما درويش إلى أيّ من مجموعاته الشعّريّة أو أعماله الكاملة؛ لذلك سنتوقف عندهما:

كانت الانتفاضة حافزًا له فقد أعادته الانتفاضة للكتابة في الهمّ الوطني، بعد أن ابتعد عنه بسبب مرحلة (أوسلو) لينجز نصّين جديدين: الأول هو قصيدة «**مُحمَّد**» التي نشرها في 21 أكتوبر/ تشرين الأول2000م؛ ومحمد هو الطفل محمد جمال الدّرة الذي استشهد في أحضان والده في مشهد هزَّ الضمير الإنسانيّ حول العالم. قساوة هذه الصورة حوّلتها إلى أيقونة للانتفاضة الثّانية؛ لأنّها تفضح الممارسات الإسرائيليّة. وتناقلها مناصرو القضيّة الفلسطينيّة بشكل كثيف ما شكّل إزعاجًا لليهود المدافعين عن إسرائيل في العالم. وقد أبكى مشهد استشهاد الطفل محمود درويش، حيث صرح بذلك في مقابلة معه عندما سُئل ما الذي يبكيك؟. فقال: «أشياء كثيرة، أحيانًا حين أشاهد التلفزيون وأرى مشاهد الانتفاضة، مشهد محمد الدرة أبكاني مثلًا»[1].

يقول درويش في قصيدة «**مُحمَّد**»:

مُحمَّد،
يُعَشعشُ في حُضنِ والدهِ طائرًا خائفًا
مِنْ جحيمِ السّماءِ: احمني يا أبي
مِنَ الطَيرانِ إلى فوق! إنَّ جناحيَ
صغيرٌ على الرّيحِ... والضوءُ أسْوَدْ[2].

يشير درويش في قصيدته إلى انسداد أفق السلام مع إسرائيل الذي أدى إلى اندلاع الانتفاضة مستخدمًا رمز الحمامة التي رسمها بيكاسو وهي تحمل غصن الزيتون والتي أضحت رمزًا للسّلام، حيث يقول:

يُواجهُ جيشًا، بلا حَجرٍ أو شظايا
كواكبَ، لمْ يَنتبه للجدارِ ليكتُبَ:
«حُريتي لن تموت».

(1) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص32.
(2) درويش، محمود: قصيدة محمد، **جريدة الأيام الفلسطينية**، رام الله، العدد1739، 21 أكتوبر/ تشرين الأول 2000م ص1. وانظر: الملحق ص2. وقد نشرت القصيدة في غير مكان وانظر: نصها في **دفاتر ثقافية** العدد27، ديسمبر/ كانون الأول 2000م.

فليستْ لَه، بَعدُ، حُريَّة
ليدافعَ عنها. ولا أُفُقٌ لحمامةٍ بابلو بيكاسو[1].

التقط المصوّر الفلسطيني طلال أبو رحمة مصور وكالة الأنباء الفرنسية صورًا تظهر استشهاد الطفل محمد الدرّة الذي كان مختبئًا ووالده خلف برميل، وهي الصور التي انتشرت حول العالم، حيث يقول درويش:

مُحمَّدْ،
ملاكٌ فقيرٌ على قابِ قوسينِ مِنْ
بندقيةِ صيَّادِهِ البارِدِ الدّمِ.
من ساعةٍ ترصدُ الكاميرا حركاتِ الصبي
الذي يتوحَّدُ في ظلِّهِ[2].

ولكن هل عدَّ درويش قصيدة «**مُحمَّد**» مؤشرًا لتحول الشّعر الفلسطيني أو عودة إلى الانفتاح على الشّعر السياسي والوطني من جديد، بعد الارتداد نحو الذّات التي تحولت إلى محور قصائد الشّاعر على وجه الخصوص منذ العام 1982م؟. وإلى أيِّ حدٍّ شكّلت الانتفاضة، من جديد، منعطفًا شعريًّا، بخاصة، إذا أضفنا ما حصل في جنوب لبنان 2000م من نصر وتحرير؟. نجد الإجابة في حديث لدرويش إذْ يقول: «في المنعطفات يجد بعض الشّعراء أنّه يجب أن يكون لديهم موقف ضمير أو أخلاق. يجب أن يسجّلوا شهادتهم وانفعالهم مع حدث كبير، لكنّي لا أرى أنَّ هذا يغير مسارًا أو سياقًا كاملًا. قصيدة محمد الدرة ليست تحولًا، فأنا أسير في سياق، وإذا وقع حادث معين جعلني أتوقف عنده، فإنَّ ذلك لا يحسب تحولًا، لأنَّ سياقي واضح ومحدد وكبير بحيث أستمر فيه. يعني لن أعود شاعر المقاومة بالمعنى الضيّق للكلمة، أو شاعرًا وطنيًّا بالمعنى الضيّق للكلمة أيضًا»[3]. ورأى درويش أنّ ما يدور في دواوينه الأخيرة من اتجاه نحو الذّات سيرةً وغزلًا ومرضًا، مجرد وقفة، يستمر بعدها، ولا يمكن أن يستمر من دون إنهاء هذه القصّة مع نفسه. قائلًا: «أنا متورط مع محمد الدرة، داخليًّا، وليس بمعنى المطالبة الخارجية. يمكن أن يكون هناك إصغاء إلى مطالب خارجية. وهذا أمر موجود في لاوعيي، وفي وعي أيِّ واحد فينا، لكن هذا الموضوع لا يشكل أسلوبيّة جديدة، ولن يغير مشروعي الشّعري الذي أتابعه. فأنا أعرف ما لدي»[4].

---

(1) درويش. محمود: **قصيدة محمد**، ص1.
(2) السّابق.
(3) بيضون، عباس وآخرون : حوار مع محمود درويش، **صحيفة السفير**، الأربعاء، 18 يوليو/ تموز 2001م.
(4) السّابق.

هذه العلاقة بالجمهور تفرض عليه أيضًا نوعًا آخر من الحصار، فهي تطالب بذلك النّوع من الشّعر السياسيّ أو الشّعر الحدثي، ولا تسمح له أن يغيب عن أيّ حدث كبير، لكنه يردّ: «أنا لا أكتب شعرًا مباشرًا. من سنين طويلة لم أكتب شعرًا مباشرًا. وقصيدة محمد الدرة ليست مباشرة. ولو قتل محمد الدرة قبل خمس سنوات هل كانت القصيدة صحيحة. فالمهم في كتابة القصيدة طريقة الاستجابة للحدث، لا فوريتها أو تأخرها، وهذه لا قاعدة لها، وربَّ عمل فوري يكون أهم من عمل يأتي بعد سنين»[1]. وقد سئُل درويش في لقاء معه: كتبت خلال الانتفاضة الفلسطينية الثانية قصيدتين اثنتين، **محمد الدرة والقربان**. ثمة اختلاف في اللّغة والطريقة التي تقترب فيها من الحدث. في الأولى قدر من المباشرة والوقوع تحت ضغط الواقعة التراجيديّة الدّامية، وفي الثانية عودة إلى أسطرة الحدث وتكثيف اللغة والتعبير عن حالة الفلسطيني في شرط وجوده المركب محشورًا بين الإخوة والأعداء. هل أنت راضٍ عما كتبته بعد **جدارية**؟ يجيب درويش: «عليّ أولًا أنَّ أنسى الجدارية لكي أتمكن من التدربً على الكتابة. يجب أن نبدأ دائمًا من نقطة لا ينبغي أن تكون دائمًا تصاعدية. إنَّ ما كتبته في سياق الانتفاضة، وليس عن الانتفاضة، هو تعبير عن الارتباط العضوي بين اللّغة الشّعريّة ومرجعياتها الواقعية، وهو استجابة لتأثر عميق بمشهد اغتيال الطفل محمد على مرأى من ملايين البشر. لا تستطيع اللّغة هنا أن تباري حجم الصدمة. عليها أن تكون كاميرا ثانية خفية متقشفة هادئة لتترك الأثر المطلوب. أمام العنف على اللغة أن تفتر لكي يسمع همسها لأنّ ضجيجها لا يسمع. حاولت في قصيدة **محمد الدرة** أن أكتب ما قد يكون قصيدة موضوعية خالية من ثراء بلاغي ومن استعارات جمالية. وتلك طريقة شائعة في الشّعر الغربي أكثر مما هي شائعة في الشّعر العربي، أي إنَّ القصيدة تصوّر ولا تصرخ»[2].

القربان

النصُّ الثاني الذي كتبه درويش هو قصيدة «**القربان**». ولكي نفهم هذه القصيدة والرّموز الواردة فيها لا بدّ لنا من فهم السّياق الزّمني الذي نُظِمت فيه. نشرت هذه القصيدة أوّل مرة في ديسمبر/ كانون الأول من عام 2000م في الملحق الأدبي لصحيفة النّهار البيروتية. وقد جاءت متزامنة مع دخول انتفاضة الأقصى شهرها الثالث. وقد أسفر العنف الإسرائيلي عن مقتل أكثر (350) فلسطينيًّا وجرح أكثر من (12000) آخرين حتى كتابة القصيدة. وعند استعراضنا لموقف درويش السياسي يمكن ملاحظة جذور لقصيدة «القربان» في قوله: ولكن، ماذا نفعل حين يختلف الإرهاب الكبير مع الإرهاب الصغير

(1) بيضون، عباس، وآخرون؛ حوار مع محمود درويش، **صحيفة السفير**، الأربعاء 18 يوليو/ حزيران 2001م.

(2) حوار مع محمود درويش، فخري صالح، **سنكون يومًا ما نريد**، ص140.

عليك؟ كيف تصرخ حين تنكسر نصال الأعداء في خاصرتك؟ وحين يكون جسدك هو ساحة المعركة بين قاتلك الكبير وقاتلك الصغير، فأين تطلق النداء؟ سؤال لا يسأل لأنك مغدور، أيوب. وعليك أن تغلق المساحة بين الصرخة والجسد، عليك أن تصغي إلى صمتك وحدك، فمن هذه الفسحة الصغيرة ستمر طائرات البرابرة، وقد تتهم، وستتهم إذا صرخت من الوجع ومن الغدر بأنك شريك في المؤامرة على قاتلك الصغير. أيّده، عانقه، ساعده على إيلاج خنجره في كبدك ليتفرغ للدفاع عن نفسه أمام قاتلك الكبير فتلك واجبات الأخوة. (...) فبعد قليل سيتعانق القاتلان عليك، وأنت الثمن الذي لا يبحث عن نتيجة»[1]. يقول دوريش في قصيدة «**القربان**»:

هيّا.. تَقَدّمْ أنتَ وَحْدَكَ، أنتَ وَحدَكَ
حولكَ الكُهّانُ ينتظرونَ أمرَ اللّهِ، فاصعَدْ
أيُّها القربانُ نحوَ المذبحِ الحجريِّ، يا كبشَ
الفداءِ. فدائنا... واصعَدْ قويّا[2].

يقول درويش في لقاء معه: «أمّا القربان فبما أنّها لا تصور حدثًا محددًا، بل تصور حالة عامة، ولا شخص فيها له ملامح محددة، فكان لابدّ أن تلجأ إلى استعارة كبيرة هي استعارة القربان، وأن تقف على الطقس القرباني ببلاغته الإنشاديّة. لكن لا هذه القصيدة ولا تلك (قصيدة محمد الدرة) تمثلان خروجًا عن شغلي الشّعريّ، كما أنّهما لا تعدان بأسلوبيّة جديدة خارجة عن سياقي. إنّهما استجابة لضغط الحدث التاريخي على اللّغة الشّعريّة والضمير الشّعريّ، وليستا استجابة للواجب الوطني كما قد يتبادر إلى الذّهن. أمّا أن أقوم بتقويمهما فلا أتردد في عدم الدفاع الحار عن أدبيتهما أو جماليتهما»[3]. يقول درويش:

لَمْ يَعتذرْ أحَدٌ لجُرحِكَ. كُلُّنا قُلْنا
لروما: «لَمْ نكُنْ مَعَهُ» وأسْلمناكَ للجلّادِ،
فاصفحْ عَنْ خيانتنا الصغيرةِ، يا أَخانَا
في الرّضاعةِ، لَمْ نَكُنْ ندري بما يجري،
فكُنْ سمحًا رَضِيّا[4].

---

(1) أشقر، أحمد: **توراتيات في شعر محمود درويش**، ص66 ـ 67.
(2) درويش، محمود: القربان، **مجلة الكرمل**، العدد 66، شتاء 2001م، ص7.
(3) أشقر، أحمد: **توراتيات في شعر محمود درويش**، ص71.
(4) درويش، محمود: القربان، **مجلة الكرمل**، ص8.

حصار رام الله، حصار الشّاعر

أدرك (أرئيل شارون) بأنَّ المعطيات الأميركيّة والعالميّة الجديدة تعطيه الفرصة التي يتوجب عليه استغلالها لإكمال مخططه ضد السلطة الوطنيّة الفلسطينيّة. فقد أعلنت (إسرائيل) في 8 ديسمبر/ كانون الأول2001م أنَّ قرار مغادرة عرفات لمدينة رام الله خاضع لها وحدها، حيث تحركت آليات عسكريّة إسرائيليّة باتجاه مقر السلطة لتبدأ مرحلة محاصرته. في حين أقرت القمة العربية المنعقدة في بيروت، مارس/ آذار 2002م مبادرة السعودية لإقامة علاقات عادية مع إسرائيل بعد انسحابها الكامل من الأراضي العربيّة المحتلة وإقامة الدولة الفلسطينيّة. فجاء ردَّ (شارون) على المبادرة بعد ساعات من انتهاء القمة العربيّة، حيث أطلق عملية (السور الواقي) في 28 مارس/ آذار 2002م في كافة أنحاء الضفة الغربيّة التي اجتاحت القوات الإسرائيليّة مدينة رام الله بالكامل. كان حصار رام الله والمقاطعة، من اللحظات المؤلمة والمأساوية التي مرَّ بها الشّاعر محمود درويش ومرَّ بها الشّعب الفلسطيني، حيث يصف درويش ذلك: «تجد الدبابة تحيط بمنزلك أو على باب بيتك، وحيث تسير في الشّارع بين الدبابات». فقد عاش محمود درويش ظروف وأجواء الحصار للمرّة الثّانية بعد بيروت 1982م. وحول التشابه بين حالتي الحصار يضيف: «في بيروت كان العنف أضخم، كانت حربًا عسكريّة بكلِّ معنى الكلمة، من الحروب الكبرى التي استخدمت فيها كمية ونوعية كبيرة من السّلاح. أمّا حالة رام الله فكان الحصار مضروبًا بقوة إلى حدٍّ أنّنا لم نكن نخرج من البيوت. فالحصار رافقه منع التجول. كان علينا أن نبقى في البيوت ثلاثة أيام. وكانوا في اليوم الرّابع يسمحون لنا بالخروج للتزود بالمواد الغذائية الأولية لكي يديموا الحصار أكثر، ولكي نتحمل نحن أيضًا القدرة على العيش في ظلِّ هذا الوضع. كنا نتواصل عن طريق الهاتف والأحاديث مع الصحافيين من الخارج»[1].

الانتقام الشعري

استمر محمود درويش يكتب الشّعر تحت حصار الدبابات الإسرائيلية في رام الله على عكس ما عاشه تحت الحصار في بيروت من حيث الكتابة؛ فلم يكتب إلّا بعض المقالات واختزل التجربة في قصيدة «**مديح الظّلّ العالي**» عندما خرج من بيروت. فقد كان واقع الحصار في رام الله مختلفًا، يقول درويش: «كان عليَّ أن أتعايش شعريًّا مع هذه الحالة الطويلة ولا أنتظر انتهاءها لكي أبدأ الكتابة من جديد. ومن هنا، كنت أكتب في رام الله كلّ يوم. هذا النّوع من الحصار أثار فيَّ نوعًا من الانتقام الشّعريّ». وقد كتب درويش «**حالة حصار**»

(1) حوار محمود درويش مع القناة الثانية المغربية، عبد الصمد بن شريف، **سنكون يومًا ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2008م، ص128.

بوصفها نصًّا متصلًا، حسب تعبير الشّاعر، وقال: إنّه كتب هذا الديوان في أقلّ من شهر عندما كان محاصرًا في رام الله وذلك في يناير/ كانون الثاني 2002م. وقد قرر أن يعود ريعه لصالح الانتفاضة الفلسطينيّة[1].

لقد كتب محمود درويش «**حالة حصار**» في الردّ على الحصار الإسرائيلي على رام الله، حيث كتبها درويش المتأمل إذْ يقول: «أنا حاولت في هذه القصيدة «**حالة حصار**» أن أبلغ أقصى درجات التقشّف الجمالي، بالتخفيف من الاستعارات والبلاغات، في محاولة لكتابة يوميّات بسيطة جدًّا، ولكن قد تكون بساطتها أقوى من البلاغة العالية وحاولت أن أبرَد من سخونة الكلمات. أنت لا تستطيع أن تواجه قوة عسكريّة بلغة عالية، لا تستطيع أن تواجه صوت الطائرة الصاخب بصوت شعريّ صاخب[2].

لكنَّ نصَّ «**حالة حصار**» يقدم مستوى آخر لمعاناة الجماعة التي حمل درويش صليبها ولكن بطريقته الشّعريّة المتفردة، فحالة الحصار ليست تخصه كفرد، بل هو يتحدث عن حصار جماعي، وكما قال الكاتب الإسباني «خوان غويتسولو» وهو عائد من لقاء مع الشاعر برفقة عدد من كتاب العالم في رام الله، «فإنَّ حالة حصار الشاعر ليست إلا تشخيصًا لوضعية مواطنيه، بداية من رئيس السلطة الفلسطينيّة حتى آخر مولود بين الأسلاك الشائكة»[3]. لقد شدّد درويش على أنَّ التاريخ الذي يعوّض عن الجغرافية المفقودة ويسمح بمراقبة الذات والآخر قد أيقظ عنده «حاسة السخرية، فهكذا تخف أعباء الهم الوطني، وتجد الذّات نفسها في رحلة كونية عبثية المصير»[4]. وفي هذا المقتبس دلالتان تؤكدهما «**حالة حصار**»، فالقصيدة لا تقرأ إلّا بهذين الضوءين المهمّين: السخرية، وتخفيف الهمّ الجماعي لصالح الذّات. وهكذا افتتحت:

هُنا، عندَ منحدراتِ التّلالِ، أمامَ الغروبِ
وفُوَّهةِ الوقتِ، قُربَ بساتينَ مقطوعةِ الظّلِّ،
نفعَلُ ما يفعلُ السجناءُ،
وما يفعلُ العاطلونَ عن العملِ:
نربّي الأَمَلْ[5].

---

(1) **سنكون يومًا ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2008م، ص128.
(2) السّابق.
(3) الصكر، حاتم: الحدثي والحداثي، **مجلة الكرمل**، العدد 79، ربيع 2004م، ص34.
(4) الصكر، حاتم: الحدثي والحداثي، **مجلة الكرمل**، ص34.
(5) درويش، محمود: **حالة حصار**، دار الريس، بيروت، ط1، 2002م، ص9.

يقول حاتم الصكر: «أخشى أن يتسلل مفهوم الضحك أو الفكاهة إلى مصطلح السخرية الذي يقصد به درويش المفارقة والانزياح الاستعاري واللغوي لدلالات تعبر عن عبثية الذات في رحلتها الكونية. ففي البساتين ومنحدرات التلال تتم تربية الأمل. وتبدو القصيدة نفثات أو جملًا شعرية مكتوبة في أوقات مختلفة، لكن شذراتها أو شظاياها تدل على أنها منتظمة في خيط واحد مؤطرةً بالحصار منظورًا إليه من وجهة نظر الشاعر الذي يلاعب موته وحصاره معًا»[1]. يقيم درويش في قصيدة حالة حصار محورًا جديدًا في تاريخ علاقته باليومي. إنّه يصدر من اليومي الضاغط ومن الرّاهن بكلّ عناصره وقربه من الجلد والأصابع برائحته وألوانه وأصواته وملمسه الخشن، ليكتب قصيدة إنسانيّة تنهض من أرض الحدث؛ لتصوغ أساطير صغيرة عن صمود الفلسطيني في وجه تهديد المحو والطرد خارج تاريخ البشر المعاصرين، حيث يوضح درويش ذلك بقوله: «إذن، أنت تبحث عن شيء مضاد، عن لغة مضادة، عن صوت منخفض، لكي تحقق شعريتك وقوتك الذّاتية الخاصّة في مقاومة العنف والوحشية العسكريّة»[2]. وقد عدَّها درويش إضافة نوعية إلى عمله الشّعريّ، لأنَّ فيها المباشرة البسيطة ولكن من غير حماسيّة ومن غير تبشيريّة. إنّها تبحث عن حياة ما مفقودة في داخل الحياة، تبحث عن حياة مجزأة مبعثرة، قد يلمها الشّعر، لكي تكون حياة متخيلة. كان الشّعر وحده وسيلته للمقاومة، وسيلة لكي يتغلب على الحصار. فعندما سُئل عن ديوانه «**حالة حصار**» لماذا يعود فيه إلى الشّعر المقاوم الذي يريد أن يهرب منه؟. قال: «كنت أرى من بيتي الدبابات والجنود، لم تكن لدي طريقة مقاومة إلّا أن أكتب، وكلّما كتبت أكثر كنت أشعر أنَّ الحصار يبتعد، وكانت اللّغة وكأنّها تبعد الجنود لأنَّ قوتي الوحيدة هي قوة لغوية. وكلّما كتبت سطرًا، كنت أشعر بأنَّ الدبابات تبتعد مترًا»[3].

كتبتُ عَنِ الحُبِّ عشرينَ سطرًا
فخُيِّلَ لي
أنَّ هذا الحصارَ
تراجَعَ عشرينَ مترًا!..[4].

ولذا كتب درويش عن قوة الحياة واستمرارها وأبدية العلاقة بالأشياء والطبيعة: «لأنّ الطائرات تمر في السماء لدقائق ولكن الحمام دائم.. كنت أتشبث بقوة الحياة في الطبيعة

(1) الصكر، حاتم: الحدثي والحداثي، **مجلة الكرمل**، ص44.
(2) **حوار محمود درويش مع القناة الثانية المغربية**، ص126.
(3) السّابق.
(4) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص58.

للردِّ على الحصار الذي أعتبره زائلًا، لأنَّ وجود الدبّابة في الطبيعة وجود ناشز وليس جزءًا من المشهد الطبيعي». ويضيف درويش: «لذلك، كنت أراقب طيران الحمام عندما تختفي الطائرات، كنت أبحث عن عناصر الطبيعة الباقية التي لا تتعرض لأيّ تأثير من تأثيرات الحصار، أي إنّني كنت أبحث عن داخلي الإنساني وعن قوة الأمل وقوة الطبيعة وقوة العشب كلغة مضادة للغة الحديد والعنف والقنابل. ومن ثمّ، كنت أشعر بأنّني أتحرر تدريجيًّا باللجوء إلى عالمي الدّاخلي، عالمي الشّعريّ»:

عندما تختفي الطائراتُ تَطيرُ الحماماتُ،
بيضاءَ، بيضاءَ. تغسِلُ خَدَّ السماءِ
بأجنحةٍ حُرَّةٍ، تَستعيدُ البهاءَ وملكيَّةَ
الجوِّ واللَّهْوِ[1].

تمتاز هذه القصيدة/ الديوان بأنّ الشّاعر كتبها في ظلّ ظروف استثنائية. وقد سُئل درويش عن كتابة هذه القصيدة: هل تمت وفق الطقوس والشروط التي كان فيها محاصرًا، حيث أجاب: «معروف أنَّ من عاداتي أنّني لا أكتب إلّا في الصباح وذلك منذ حوالي عشرين أو ثلاثين سنة، ولا أستطيع أن أكتب شيئًا في اللّيل أو بعد الظهر، إلّا في هذه القصيدة، لأنَّ ضغط الحصار عليّ كان حادًّا وقويًّا، إلى حدٍّ أنّني في كلِّ ساعة عليَّ أن أحرر نفسي من هذا الحصار، ولم أجد وسيلة أو سلاحًا للمقاومة إلّا بانقلاب على عاداتي في الكتابة. ولذلك، كنت أكتب في الصباح وبعد الظهر وفي الليل أيضًا، وكنت أخبئ ما أكتب تحت المخدة خوفًا من اقتحام الجنود، لأنَّ الجنود كانوا يقتحمون البيوت في أيّة لحظة، فكنت أبعثر الأوراق وأخبئها في أمكنة قد لا يحصل عليها الجنود»[2].

الحدث والحدث شعريًا

يسجل محمود درويش في «**حالة حصار**» جملة من الوقائع، متنقلًا بين عدة مستويات، في كلِّ مستوى منها وقائع مختلفة لا تتطابق مدلولاتها، بناءً على اختلافها وعلى تنوع مضمون الخطاب لتكون في المحصلة حالة رد على الحصار. صعوبة البناء التراكمي تجد تفسيرها كذلك في الإحالة إلى عنوان النّصِّ فهو «**حالة حصار**» أي إنَّ الزمن المشكّل فيه النّصّ هو زمن متوتر، متقطع، مترقب باحتمالات مفتوحة على كل تصرفات الآخر (المحاصِر) والأنا (المحاصَر) وعلاقة القوة/ الضعف محسومة لصالح الآخر كون الحالة، حالة حصار، يحاصر فيها الآخر الأنا سواء كان فردًا (الشّاعر) أو جماعةً (سكان المكان المحاصر) وإذ يعيد الزّمن

(1) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص23.
(2) **حوار محمود درويش مع القناة الثانية المغربية**، ص127.

تشكيل حصاره الخاص على الشّاعر وعلى نصّه بالتّالي فإنّه ينقل معه توتره وتقطّعه وترقبه إلى الخطاب المنتج. على هذا الجدل نطرح السّؤال التالي: ما هي المعرفة التي يقدمها الخطاب الشّعريّ في النّصّ؟ ولأنّ القصيدة الشّعريّة المنتفضة تُشكِّل بُعدًا هامًّا في أفق الصّراع مع العدو الصهيوني، وإذا كانت القوافي والصُّور ترسم صورة المشهد المقاوم لانتفاضة الأقصى في تجلياتها المرصَّعة بإبداع التضحيات وأوجاع النزف والحصار، كان لا بدّ من التوقف مليًّا في أحد ميادينها الشّعريّة؛ للوقوف على ما يقدمه الخطاب في النّصّ ولنسلِّط الضوء على قصيدة لها أهميتها ولما يُمثِّل صاحبها من أهمية في هذا المضمار[1].

لطالما رغب درويش في أنسنة العدو وعمل على ذلك في كثير من قصائده ومواقفه عبر مسيرة حياته، فسبق أن ذكرنا قوله: «إنّني أؤنسن الآخر على الـدّوام، بل لقد أنسنت الجندي الإسرائيلي.. وسأواصل أنسنة العدو». يعبر درويش عن موقفه الإنسانوي تجاه العدو في أحد نصوص «**حالة حصار**» قائلًا:

أَنا آخرُ الشُّعراءِ الذينَ
يؤرِّقُهُمْ ما يُؤَرِّقُ أَعداءَهم:
رُبَّما كانت الأَرضُ ضيِّقَةً
عَلى النّاسِ والآلهة[2].

يتسق ذلك مع رؤية تتكرر كثيرًا في ذلك النّصّ، أو تلك المجموعة من النّصوص، حيث يظهر فيها العدو على الرّغم من قوته وبطشه، بوصفه ضحية هو الآخر لتلك القوة وذلك العداء في إطار من الإنسانية والمعاناة المشتركة.

أَيُّها الواقفونَ عَلى العَتَباتِ ادخُلُوا،
واشربوا مَعَنا القهوةَ العربيَّةَ
[قد تشعرون بأَنَّكُمُ بَشَرٌ مثلنا]
أَيُّها الواقفونَ عَلى عَتَباتِ البيوتِ،
اخرجوا من صباحاتنا،
نطمئنَّ إلى أَنَّنا
بَشَرٌ مثلكُمْ![3].

---

(1) شاهين، كمال: محمود درويش في حالة حصار، **الحوار المتمدن**، العدد 1094، 30 يناير/ كانون الثاني 2005م.

(2) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص36.

(3) السّابق، ص18.

المقطع الشعري يدعو للتساؤل حول دعوة الأعداء إلى الدخول والخروج في الوقت ذاته؟ فهل هي دعوة للخروج من حالة الحرب والحصار إلى الدخول في حالة السلم؟ وهل هذا انعكاس لارتباك الموقف العربي تجاه عملية السلام؟. فقد أشار درويش بشأن هذه القصيدة إلى أنّها «ليست دعوة إلى شرب القهوة مع الدّم، لكنّني أودُّ القول إنّنا لا نستطيع أن نحقق إنسانيتنا ما دمنا محتلين، وهو (أي المحتل) لا يستطيع أن يحقق إنسانيته إلّا إذا فتح وعيه للتعرف على الآخر»[1]. لكن نرجح أنَّ الشّاعر يعكس حالة الاضطراب في الموقف العربي بين اخرجوا من صباحاتنا وبين الدعوة إلى المصالحة، حيث يدين درويش الموقف العربي من الحصار المفروض على الأراضي الفلسطينية المحتلة بقوله:

لنا أخوةٌ خلفَ هذا المدى.
أخوةٌ طيِّبون، يُحبُّوننا. ينَظرونَ إلينا ويبكون،
ثُمَّ يقولونَ في سرِّهمْ:
«ليتَ هذا الحصارَ هُنا عَلنيٌّ..»
ولا يُكْمِلُونَ العبارةَ: «لا تتركونا
وحيدينَ.. لا تتركونا»[2].

نجده يذكّر القاتل بأنه كان ضحية وأن سعيه لاستعادة (هويته) لا يتمّ بالبندقية، حيث يقول درويش في «**حالة حصار**»:

[إلى قاتلٍ:] لو تأمَّلْتَ وَجْهَ الضحيّةْ
وفكَّرْتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّكَ في غُرْفَةِ
الغازِ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمةِ البندقيَّةْ
وغيَّرتَ رَأْيَكَ: ما هكذا تُسْتَعَادُ الهُويَّةْ![3].

فغرفة الغاز النّازية ترتبط بالذّاكرة الجمعية اليهودية بخاصّة الأجيال التي ربتها الصهيونية في فلسطين. ودرويش هنا يعلم تمامًا أنّه يمسُّ واحدة من أكثر المناطق حساسية في التّاريخ اليهودي، معتمدًا على الشحنة العاطفية التي تفجرها تلك المنطقة؛ أي المحرقة أو (الهولوكوست) النّازي، وذلك للضغط على العدو لكي يرى المفارقة في ما يفرضه من حصار وقتل وتدمير لكي يستعيد هويّة سرابية في أرض موعودة. ويقف الشّاعر موقف الواعظ ويطلب من القاتل أن يتذكر غرف الغاز لعلَّ ذلك يوقظ في نفسه الشّعور بالرّحمة فيتخلى عن

(1) محمود درويش، **قناة الجزيرة الفضائية**، 16 إبريل/ نيسان 2002م.
(2) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص33.
(3) السّابق، ص29.

البندقية. يوجه الشّاعر خطابه في النّصّ (إلى قاتل آخر)، هكذا بصيغة الإبهام، وإن كنا نعرف دائمًا أنَّ القاتل ليس غير ذلك الصهيوني الذي يدعوه الشّاعر إلى التريث ليعرف طريق السّلام في إطار ما كان يسميه الشّاعر أنسنة العدو. والمشهد التالي هو نقل شعريّ لحدث واقعي جرى على أحد المعابر في قطاع غزّة قتل فيه جنود الاحتلال امرأة فلسطينية حاملًا[1]، ويمكن لنا أن نضع الطفل محمد الدُّرّة مكان الجنين، حيث يقول درويش:

[إلى قاتلٍ آخر:] لو تَرَكْتَ الجَنِينَ ثلاثينَ يومًا،
إذن لتغيَّرتِ الاحتمالاتُ:
قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذاكَ الرّضيعُ زمانَ الحصار،
فيكبرُ طفلًا مُعَافى، ويصبحُ شابًّا
ويَدْرُسُ في معهدٍ واحدٍ مَعَ إحدى بَنَاتِكَ
تاريخَ آسيا القديمَ
وقدْ يقعانِ معًا في شِباكِ الغرام
وقد يُنْجِبانِ ابنةً [وتكونُ يهوديَّةً بالولادةِ]
ماذا فَعَلْتَ إذن ؟
صارتْ ابنتُكَ الآنَ أَرملةً
والحفيدةُ صارتْ يتيمةْ ؟
فماذا فَعَلْتَ بأُسْرَتِكَ الشاردةْ
وكيفَ أَصَبْتَ ثلاثَ حمائمَ بالطلقةِ الواحدةْ؟[2].

يبدو أنَّ محمود درويش وكأنّه يحارب على أكثر من جبهة: نفي القراءة السياسية (النضالية بخاصّة) عن شعره كي لا يندرج أو يتنضد في صورة نمطية تصادر خصوصيته، وهذا يفسر لنا انزعاجه المبكر من إلصاق صفة المقاومة بأيِّ ملفوظ شعريّ فلسطيني في لحظة من لحظات الصدام مع الاحتلال الإسرائيلي، ويفسر كذلك صرخته: أنقذونا من هذا الحب القاسي. وهو ما قاله شعرًا في «**حالة حصار**»:

[إلى ناقد:] لا تُفَسِّرْ كلامي
بملْعَقَةِ الشّاي أَو بفخاخِ الطيورِ!

(1) شاهين، كمال: محمود درويش في حالة حصار، **الحوار المتمدن**، العدد 1094، 30 يناير/ كانون الثاني 2005م.

(2) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص30.

وقد كتب درويش مقالة في إبريل/ نيسان 2002م في صدد ما نحن فيه من موازنة السياسي والفني، فينوب عن شعبه ليقترح آمالًا ومطامح، لقد سئم الفلسطيني (دور القربان)، والعيش في (فضاء الاستعارة) ويقول درويش بينما يريد الفلسطيني: «أن يحيا خارج الاستعارة. في المكان الذي ولد فيه، يريد أن يحرر حيزه الجغرافي والإنساني من ضغط الأساطير ومن همجية الاحتلال، ومن سراب سلام لم يعده إلّا بالخراب»[1]. فقد كان درويش بدأ يكتب عن الحبّ في «**سرير الغريبة**» وعن الوجود والموت في «**جدارية**». وعندما بدا لبعضهم أنّه تخلّى عن القضيّة، كتب قصيدة «**محمد**» وقصيدة «**القربان**» وأصدر ديوان «**حالة حصار**» الذي أراد أن يثبت فيه أنّ «السياسة لا يمكنها أن تغيب تمامًا عن هوامش القصيدة أو خلاياها. لكنّ السّؤال هو كيف نعبّر عن هذه السياسة»[2]. وعندما سُئل: إذا كان الديوان عودةً إلى الشّعر السياسيّ الذي يحاول الهرب منه، أجاب: «الشّاعر يتحرّك بين مطلبين: المطلب الأخلاقي وهو الواجب الوطني. فلا يستطيع أن يكون حياديًّا تجاه ما يحدث. والمطلب الخاص بأن تكون لديه شروط جمالية ومتطلبات بلاغية عليه أن يوفيها حقها، وأيُّ شكل من أشكال التعبير عن هذه العلاقة وتوترها يجب أن يكون شعرًا. ونحن نحاكم الشّعر، ليس بناءً على ما يقوله وإنّما بناءً على كيفية ما يقول شعريًّا. فالشّاعر الحصيف المدرب يستطيع أن يجد توازنًا بين واجبه الأخلاقي وواجبه الجمالي»[3]. ونجد أن درويشًا في هذا الديوان، خصّص قسمًا كاملًا يتحدّث فيه عن السّلام لا كمفردة سيئة السمعة كما في الثقافة العربيّة، بل السّلام الحقيقي:

السّلامُ نهارٌ أليفٌ، لطيفٌ، خفيفُ الخُطَى، لا يُعَادي أَحَدْ
السّلامُ قطارٌ يُوحِّدُ سُكَّانَهُ العائدينَ أَو الذاهبينَ إلى نُزْهَةٍ في ضواحي الأَبَدْ

ويقول أيضًا:

السّلامُ هُوَ الاعترافُ، علانيةً بالحقيقةِ:
ماذا صَنَعْتُمْ بطيفِ القتيلْ؟
السّلامُ هُوَ الانصرافُ إلى عَمَلٍ في الحديقةِ:
ماذا سنزرَعُ عمَّا قليلْ؟[4].

---

(1) الصكر، حاتم: الحدثي والحداثي، **مجلة الكرمل**، ص36 ـ ص37.
(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص67.
(3) حوار مع محمود درويش، محمد شعير، **أخبار الأدب**، ع494، 29 ديسمبر/ كانون الأول 2002م، ص16.
(4) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص94 ـ ص95.

وردًّا على سؤال: هل أدركت، في لحظة ما، أنّ الكتابة بهذه الطريقة والتقاط التفاصيل والجزئيات والتشبث بما يؤشر على الحياة قد يكون أقوى من مشروع سلام أو من مواجهة أو من عملية تفجيرية؟ يجيب درويش: «كما قلت، يبقي التأمل في ما يؤشر إلى الحياة وقوة الحياة والأشياء الصغيرة هو البحث عن سلام حقيقي مع النفس ومع الآخر. ولكن، ما يجري على الأرض يعدّ مضادًّا لكلّ سلام حتى بمعناه الرسمي. ويضيف درويش: للشّاعر لغته وأدواته الشّعريّة، وللآخرين لغتهم، وللعدو لغته العسكريّة، ولكلٍّ إنسان لغته. ولكنّ عملية البحث عن سلام داخلي هي سابقة لعملية البحث عن سلام مع الآخر. يجب أن تتوازن أنت شخصيًّا، وأن تشعر بقوتك الإنسانيّة وبثقتك وبحقوقك ومطالبك وهويّتك، لكي تستطيع أن تتقدم نحو سلام يبدو حتى الآن مستحيلًا مع الآخر، ليس بسبب رفضنا، ولكن بسبب الشروط التي يطرحها الآخر علينا من أجل تحقيق ما يسميه سلامه، الغريب والمثير للدهشة»[1].

يقول درويش: لدى إسرائيل فرصة جيدة لتعيش بسلام. رغم الظلمة أرى بعض الضوء ولكنّ شارون كما يعتقد يريد جرّ الصراع إلى المربع الأول، وكأنّما لم توجد عملية سلام. إنّها حرب لأجل الحرب، وليس الصراع صراعًا بين وجودين، كما تحب الحكومة الإسرائيليّة تصوير الأمر. لكن الشّاعر إلى جانب تلك الأسئلة يحدد بعض المعالم بشكل وثوقي، كما في وصفه للحريّة بالغريبة ووصفه نفسه بأنّه ليس بالغريب عنها:

[كيفَ أَجعلُ حُرّيتي حُرَّة؟] يا غريبةُ!
لَسْتُ غريبَكِ. هذا السريرُ سريرُكِ [2].

وهو ما يدعونا للتساؤل عن العلاقة بين هذا التحديد في «**حالة حصار**» وهويّة الغريبة في المجموعة السّابقة: هل الغريبة هنا هي نفسها الغريبة هناك؟ واللافت أنّ درويشًا لم يخاطب رئيس الوزراء الإسرائيلي (أرييل شارون) في أي قصيدة من قصائد الديوان. وقال درويش بشأن ذلك: «إنّ (شارون) لا يستحق قصيدة فهو يفسد اللغة.. هو متعطش للدماء ولديه حقد كبير، ولكن المشكلة في الدّعم الأميركي الذي يمنحه بعد كلّ مجزرة وسامًا بأنّه رجل سلام. ولكن إذا سقط (شارون) فمعنى ذلك أنّ مشروعه في الحلّ العسكريّ سقط أيضًا»[3].

يروي درويش في مقابلة معه أنّ (شارون) معجب في شعره وينقل عنه ما قاله في لقاء

(1) **حوار محمود درويش مع القناة الثانية المغربية**، ص126.
(2) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص52.
(3) محمود درويش، **قناة الجزيرة الفضائية**، 16 إبريل/ نيسان 2002م.

صحفي: «أنا أقرأ محمود درويش وأنا معجب بديوان **لماذا تركت الحصان وحيدًا**؟ لأنّ هذا الإعجاب قادني إلى الإعجاب بتعلق الشّعب الفلسطيني بقضيته وأرضه»[1]. يقول درويش في «**حالة حصار**»:

هُنا جنرالٌ يُنَقِّبُ عن دَوْلَةٍ نائمةْ
تحت أَنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ[2].

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص122.
(2) درويش، محمود: **حالة حصار**، ص16.

القسم الثّالث:

التخلي عن الشعر السياسي

لا تعتذر عمّا فعلت

غزت الولايات المتحدة الأمريكية العراق في مـارس/ آذار 2003م. وكان موقف درويش واضحًا إزاء الأهداف من احتلال العراق في تحديد الأجندات الصهيوأمريكية في حذف العراق من التّاريخ والجغرافيا، والقضاء على القوة الكامنة في العراق وتدمير إحدى القوى العربيّة التي تهدد الكيان الصهيوني، وتحييدها عن معادلة الصراع مع هذا الكيان؛ ما يتيح للأمريكيين والإسرائيليين الاسترخاء والهيمنة في المنطقة. تأثرُ درويش بما حدث للعراق دعاه لكتابة قصيدة «**ليس سوى العراق**» التي نشرها بعد دخول القوات المحتلة إلى العراق في نهاية شهر مارس/ آذار، وهي قصيدة قصيرة تستعير عنوانها من بدر شاكر السياب وقد تضمنها ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» تحت عنوان «**أَتذكَّرُ السيّابَ**» يقول فيها:

أَتذكَّرُ السيّابَ، يصرخُ في الخليجِ سُدًى:
«عِراقُ، عراقُ، ليس سوى العراقِ..»
ولا يردُّ سوى الصدى[1].

يقول درويش: «لا شك أنَّ سقوط بغداد هزَّ الجميع وكتبتُ قصيدة بدر شاكر السيَّاب من وحي هذه المحنة، لكن لم أعد أعبر عن الأحداث بطريقتي القديمة رأيت أنَّ أقرب السبل

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، رياض الريس للكتب، بيروت، ط1، 2004م، ص121. نشير إلى أنَّ قصيدة ليس سوى العراق، نشرت في **صحيفة 26 سبتمبر**، العدد 1062، 24 إبريل/ نيسان 2003م، ص6. و**مجلة العلم الثقافي**، السنة 34، 5 إبريل/ نيسان 2003م، ص1، و**أخبار الأدب**، العدد 508، 6 إبريل/ نيسان 2003م، ص24. ونشرتها **جريدة السفير اللبنانية** في 4 إبريل/ نيسان 2003م.

للتعبير عن السّؤال العراقي هو من خلال مخاطبة كبير شعراء العراق الحديث»[1]. فالصّلة بالعراق تتم إذن عبر قرين شاعر هو السيَّاب بما حملته حياته من مأساوية وما دلَّ عليه موته من دراما فاجعة، حيث يقول درويش عنه: «أنا من الذين يعتبرون بدر شاكر السيَّاب من أهم الشّعراء الرّواد، الذي ما زال الكثير من شعره قابلًا للقراءة والحياة ولاختراق الأزمنة، وهو من الشّعراء المؤسسين الذين منحوا القصيدة العربيّة انفتاحًا على العالم والوجود بانبثاق هذه القصيدة من سياق إيقاعات الشّعر العربي الكلاسيكية وانفتاحها على الشّعر والثقافة العالميين، بدر شاكر السيَّاب هو الأبقى من شعراء الحداثة الشّعرية وأحمل له كثيرًا من الحبِّ، وكما قلت كثير من شعره ما زال صالحًا لقراءات متجددة»[2]. ثم عبر عن جلجامش أيضًا وحمورابي والأخوة الخونة الذين يعدون العشاء لجيش هولاكو. وختمها الشّاعر بصيحة السيَّاب:

أتذكَّرُ السيَّابَ... إنَّ الشّعرَ تجرَبةٌ ومنفى،
توأمانِ، ونحنُ لمْ نحلُمْ بأكثرَ مِنْ حياةٍ
كالحياةِ، وأنْ نموتَ عَلَى طريقتِنا:
عِراقٌ، عراقٌ، ليس سوى العراق[3].

واضح أنَّ كتابة النّصّ بعد دخول الاحتلال. فقد نأت القصيدة عن الحماسة والتفاؤل، فالحزن طاغ، تعبر عنه خيبة السيَّاب وموته دون تحقيق حلمه البسيط، حياة كالحياة، وأن نموت على طريقتنا.

أصدر محمود درويش ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» العام 2003م وإن ظهر عام 2004م. فقد نشرت بعض قصائد الديوان في الصحف، قبل وصوله إلى أيدي القراء، وذُكر أنّها من ديوان جديد عنوانه «**لا تعتذر عمّا فعلت**». ولم ينشر قصيدة العنوان في الصحف. يتكون الديوان من ستة أقسام يشكل الأول أكثره وحمل عنوانًا واحدًا هو «**في شهوة الإيقاع**» وضمّ سبعًا وأربعين قصيدة، لكلٍّ واحدة منها عنوان، فيما احتوى كلُّ قسم من الأقسام الخمسة الباقية على قصيدة واحدة، هي: «**طريق الساحل، لا كما يفعل السائح الأجنبي، بيت من الشعر/بيت الجنوبي، كحادثة غامضة، ليس للكردي إلّا الريح**» والثلاثة الأخيرة مخصصة لأمل دنقل وبابلو نيرودا وسليم بركات.

---

(1) حوار مع محمود درويش، المجلة الثقافية، **جريدة الجزيرة**، الرّياض، العدد 143، 6 مارس/ آذار2006م.
(2) السّابق.
(3) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص122.

اجتهادات في قراءة العنوان

يختار الشّاعر القصيدة السّادسة من القسم الأول لتكون عنوان المجموعة. هنا ونتساءل هل درويش هو الذي اختار العنوان أم إنّه ترك شخصًا آخر يختار العنوان كما حدث مع عنوان ديوان «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**». يقول درويش: «لم يسبق لي عبر كلّ تجربتي الشّعريّة، وهي طويلة، أن سبق أيُّ عنوان أيَّ قصيدة أو سبق اسم معين لمجموعة شعريّة المجموعة نفسها. ودائمًا، أجد صعوبة في اختيار العنوان. كما أنّني أستعين بأصدقاء في أحيان كثيرة. وأحيانًا أرسل المجموعة الشّعريّة إلى ناشر من دون أن أعثر لها على عنوان، فأستعين بالناشر وأستعين بهيئة القراءة في دار النشر لكي يقترحوا عليَّ مجموعة عناوين أختار من بينها العنوان الملائم. وقد حدث هذا مع مجموعتي لا تعتذر عمّا فعلت، إذ تمّ رقن النّصوص وتصفيفها ولم نعثر لها على عنوان، واقترح عليَّ الناشر عشرة عناوين، اخترنا منها هذا العنوان. كذلك، حدث الأمر نفسه مع مجموعتي الشّعريّة لماذا تركت الحصان وحيدًا، التي تأخرت في المطبعة أكثر من شهر في انتظار العثور على العنوان الملائم. وفي النّهاية، توفق أحد الأصدقاء في اقتراح هذا العنوان. دائمًا كان العنوان يأتي في آخر العمل الشّعريّ»[1]. يدعو عنوان الديوان للتساؤل: لمن يتوجه الشّاعر؟ وربما نعثر على الجواب في القصيدة التي تحمل العنوان ذاته. فقد تعددت أشكال التحليل والتأويل لقراءة عنوان المجموعة، ولكنّ السياق الذي أنتج فيه درويش نصّه يتيح القراءة الدقيقة ليس للعنوان وحسب، بل لنصوص المجموعة.

مغامرة الخروج وخيبة العودة

قبل الخوض في دلالة العنوان والقصيدة والسياق الذي كُتبت فيه. لا بدّ من الوقوف عند رأي الشّاعر وماذا قال عن ديوانه؟ فقد سُئل درويش في لقاء معه: لماذا **لا تعتذر عمّا فعلت**؟ هل جاء الحوار نتيجة حوار داخلي؟ هل فكّر محمود درويش في أشياء في حياته وهل ندم عليها، ما هي فلسفة **لا تعتذر عمّا فعلت**؟، حيث أجاب: «تفسيرك صحيح، وهو نتيجة تدقيق وتفكير وتأمل في مسيرة حياتي، كلُّ إنسان في آخر الليل، أو في آخر طور في حياته يعيد النظر في تجربته ومسيرة حياته الشخصيّة وعلاقتها بالموضوع العام. الإنسان يرتكب كثيرًا من الخطأ، ويرتكب قليلًا من الصّواب، إذا جاز القول: يرتكب صوابًا. وفي المحصلة الإنسان نتاج تجربته وواقعه الاجتماعي والتّاريخي»[2]. ربما أنَّ الديوان جاء نتيجة مراجعة

(1) حوار مع محمود درويش، حاوره حسن نجمي، **مجلة الكرمل**، العدد 79، ربيع 2004م ص203.

(2) حوار مع محمود درويش، **مجلة الكرمل** الجديد، رام الله، العدد 3، 4، ربيع، صيف 2012م، ص7.

شخصية لما مرَّ به الشّاعر خلال العقود الثلاثة التي عاشها منذ خروجه عام 1970م، حيث ظلَّ يؤرقه سؤال لماذا نزلت عن الكرمل؟. إلى أن عاد عام 1996م. وقد زار درويش أراضي 48 المحتلّة أكثر من مرّة: مرّة مؤبنًا إميل حبيبي في مايو/ أيار 1996م ومرّة في يناير/ كانون الثاني 1999م، حيث سُمح للشّاعر بزيارة أمّه وعائلته وعاد درويش إلى قرية كفر ياسيف وحضر حفلًا في مدرسة «يني يني» التي تعلّم فيها وزار النّاصرة في سبتمبر/ أيلول 2000م وأحيا أمسية شعريّة هناك. وقد سألت الصحافية الإسرائيلية في هآرتس (داليا كاربل) الشّاعر هل تأسف لأنّك غادرت عام 1970م؟ فيجيب: «أحيانًا يخلف الزّمن حكمة. وقد علّمني التّاريخ ما هي سخرية القدر. وعلى الدّوام سوف أتعرض لسؤال حول ما إذا كنت نادمًا على خروجي عام 1970م وقد توصلت إلى استنتاج بأنَّ الإجابة غير مهمة. قد يكون سؤال لماذا نزلت عن جبل الكرمل أهم. فتسأله لماذا نزلت؟. يردُّ درويش: كي أعود بعد 37 سنة. يعني ذلك أنّني لم أنزل عن الكرمل في عام1970 م ولم أعد إليه في2007م الأمر استعارة»[1]. سألته: ولو أمكن أن تعود إلى الجليل وإلى حيفا والعائلة؟. فقال درويش: لقد صحبتني كصحفية آنذاك وكنت شاهدة على شدة مشاعري عندما وصلتُ في أوّل زيارة في 1996م بعد غياب 26 سنة حين كان يفترض أن ألتقي إميل حبيبي بغرض تصوير فيلم عن حياته. تأثرت وبكيت أيضًا وأردت البقاء في إسرائيل. لكنني اليوم لست مستعدًّا لاستبدال هويّتي الفلسطينيّة بهويّة إسرائيليّة. هذا سيحرجني فقط. والمعيار المهم اليوم هو ما الذي فعلته فيّ هذه السنين. كتبت أفضل وتقدمت وتطورت وجلبت لشعبي الفائدة من النّاحية الأدبيّة[2].

وقد سُئل هل «**لا تعتذر عما فعلت**» هو محاولة لإيهامنا أنك قلت كل ما لديك.. وهل هو اعتذار عن التجربة.. كما يقول بعض النقاد؟ فقال: «لا أفهم كيف يفسر عنوان «**لا تعتذر عما فعلت**» وما معنى هذا التفسير؟ كيف يفسر العنوان أنه اعتذار عن التجربة، الكتاب هو عبارة عن تعامل مع تجربته على أساس أنها «وقعت» هذه حياته وهذه تجربته الوجودية والإنسانية، وليس من الضروري أن يلتفت الشاعر إلى الوراء كي يعتذر، بل على العكس تمامًا، يلتفت الشاعر إلى الوراء كي يعرف أين وصلت هذه التجربة. وبالتالي لا أرى أي التباس في العنوان الذي يقول: «**لا تعتذر عما فعلت**» وليس «أعتذر عما فعلت» كما فهم الناقد، وعلى أي حال من حق الناقد، أي ناقد، أن يجتهد في قراءة النّص كما يريد، والنّص مفتوح ولعدة تأويلات ومن حقه أن يصدق عنوان الشاعر، وليس لدي اعتراض على هذا النوع

(1) كاربل، داليا: **جماليات اليأس**، ص103. المصدر: **هآرتس**، الملحق الأدبي، 13 يوليو/ تموز 2007م.

(2) السّابق.

من القراءة. وعند سؤاله: ماذا أراد الشاعر محمود درويش أن يقول في «**لا تعتذر عما فعلت**»؟ قال: «أردت أن أقول فيه ما يقول الشعر بشكل عام، هذا الكتاب مجموعة من القصائد، هي تتحدث عن نفسها وأن يتكلم الشعر عن نفسه، أفضل من أن يتكلم الشاعر عن شعره!» وعند سؤاله هل نستطيع اعتباره استكمالًا للسيرة الذاتيّة التي بدأتها في عدد من دواوينك السابقة؟ أجاب: «نعم، فـ «**لا تعتذر عما فعلت**» يذكرنا إلى حدّ ما بكتاب ما يشبه السيرة الشعرية «**لماذا تركت الحصان وحيدًا**» والفرق أن التجربة عبارة عن تسجيل، أو نتاج زيارة قمت بها إلى مكاني الأول، وبحثت عن الطفل الأول الذي كنته، ومكونات وجودي الأول، فالسؤال من أنا؟ ومن هو؟ ومن أنت؟ وارد دائمًا في هذا النّص، لأن الإنسان لا يستطيع أن يعود إلى ما كانه، ولا يجد المكان الذي كانه من قبل»[1].

لكنَّ درويشًا كان مصابًا بالخيبة والإحباط منذ توقيع اتفاق (أوسلو). وعند استعراض مواقفه وشهادات أصدقائه سنجد أنَّ ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» هو الإجابة المباشرة والصريحة لسؤال رافقه 26 سنة لماذا نزلت عن الكرمل؟ فهو لا يريد أن يعتذر عمّا قام به عام 1970م يوم غادر فلسطين وأثار يومها ضجة كبيرة. يقول صديقه عبد الباري عطوان: «محمود درويش واجه خيبات أمل كثيرة في حياته، ولكن أبرزها في رأيي، خيبة أمله في الشعب الفلسطيني عندما لم يثر غاضبًا ضد اتفاقات (أوسلو). فقد توقع هذه الغضبة، وأراد أن يكون مع الشّعب، لا مع الموقعين عليها، ولكنّ هذا الشّعب فاجأه عندما رقص في معظمه طربًا، وصدّق (أكاذيب) قيادته بأنَّ السّلام قادم والدولة الفلسطينية المستقلة على بعد أربع سنوات فقط. ويضيف عطوان: خيبة الأمل هذه أجبرته على أنَّ يخفف من معارضته، وأجبرته على أن يعود إلى رام الله لأنّه لم يعد يستطيع العيش في باريس، وحتى لا يتهم بأنّه، وهو أحد المتشددين في الإصرار على حقّ العودة، رفض ممارسة هذا الحقّ عندما سنحت له الفرصة، مضافًا إلى ذلك أنَّ معظم أصدقائه في تونس عادوا ولا يريد أن يتخلف عن الركب، وحرص أن يترك مسافة بينه وبين السلطة[2].

ازدادت خيبة درويش حتى بعد (أوسلو)، حيث يئس من تحقيق سلام حقيقي وأنَّ الوضع بعد (أوسلو) بات أسوأ، حيث يقول في حديثه مع الصحافية الإسرائيلية: «منذ 1993م عشية اتفاق (أوسلو) عرفت أنه ليس في الاتفاق أيُّ ضمانة أن نصل إلى سلام حقيقي يقوم على استقلال الفلسطينيين وإنهاء الاحتلال الإسرائيلي. ورغم ذلك شعرت

(1) عوض، سميرة: حوار مع محمود درويش، **صحيفة الرأي الأردنية**.

(2) عطوان، عبد الباري: محمود درويش الذي عرفت، **القدس العربي**، العدد 5968، 11 أغسطس/ آب 2008م، ص1.

أنَّ النّاس عاشوا الأمل. ومن الجائز أنّهم اعتقدوا أنَّ السّلام السيئ أفضل من الحرب الناجحة. وهذه الأحلام كانت مضللة. الوضع الآن أسوأ. قبل (أوسلو) لم تكن توجد حواجز، ولم تتمدد المستوطنات هكذا وكان للفلسطينيين عمل في إسرائيل»[1]. وقد نأى الشّاعر داخله عن الألاعيب والتسويات السياسيّة بعد عودته إلى رام الله. وكونه هو الذي صاغ ذات مرّة إعلان الدولة المرجوة، فإنّه يعرف أنَّ الدولة ما زالت نصًّا أدبيًّا وأنَّ الباب الذي يدلف منه العائدون لا يفضي إلى استقلال ودولة، حيث يقول: «صحيح أنَّ الاحتلال قد خرج من غرفة النّوم، لكنّه يجلس في الصالون وفي سائر الغرف. يتحكم بحنفية الماء وزرّ الكهرباء وزرقة البحر»[2]. متهمًا الجانب الإسرائيلي بأنّه لم يعرب عن استعداده لإنهاء احتلال قطاع غزّة والضفة الغربية. ويقول: «الشّعب الفلسطيني لا يطالب بتحرير فلسطين؛ الفلسطينيون يطالبون بحقّ الحياة الطبيعية على 22 في المائة مما يؤمنون أنّه وطنهم. وقد عرض الفلسطينيون التمييز بين الوطن والدولة وقد فهموا السيرورة التاريخية التي أفضت إلى الوضع الحالي، الذي يعيش فيه شعبان على الأرض نفسها وفي البلد نفسه. ورغم هذا الاستعداد لم يبقَ ما يمكن الحديث فيه»[3].

أمّا خيبة الأمل الثّانية فتمثلت في رأيه بالأداء الفلسطيني، حسبما روى صديقه عطوان الذي أضاف: «والفشل الكامل في إقامة المؤسسات والحكم النموذجي الذي كان يأمله، وفوق كلّ هذا انهيار المشروع الوطني الفلسطيني الذي كانت تبشر به السلطة وقادتها واتساع دائرة الفساد المالي بصورة مرعبة، وقال لي في إحدى المرات إنَّ أمنيته أن يهاجر مرّة أخرى إلى باريس ويعيش في استديو صغير (غرفة واحدة) ويقضي بقية حياته هناك، ولكن ما يمنعه هو الخوف من الاتهام بأنّه يرفض الوطن، والتضحية من أجله»[4].

كلُّ هذا شكّل السياق الثقافي والنفسي لكتابة ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» وهو ما نجده في حديثه عن الدّيوان، حيث قال: «النظر إلى الوراء بندم لا يفيد. ضرورة الاستمرار بطاقة داخلية تسمح للإنسان أن يجد معنًى ما لوجوده على هذه الأرض. وبالتالي، فهذا كتاب بحث عن الأنا وتشظيها، وبحث عنها في داخل المكان، وتأمل في مسيرة اعترضها الكثير من المشاكل والعقبات وعانت من الانقطاع. ولكن في المحصلة، وبعنادي الشّعريّ، قررت ألّا

(1) كاربل، داليا: **جماليات اليأس**، ص102.
(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص141.
(3) داليا كاربل، **جماليات اليأس**، ص102.
(4) عطوان، عبد الباري محمود درويش الذي عرفت، **القدس العربي**، ص1.

أعتذر عن أيِّ شيء، وألّا أندم على شيء فعلته، لأنّني لا أستطيع أن أعيد النظر في الماضي. الماضي أكثر ثباتًا من الحاضر، ولا يمكن أن نعيده ونغيّر فيه»[1].

إذن رحلة الشّاعر بعد خروجه من فلسطين وعودته والزيارات القليلة لأراضي الـ (48) وتعدد الأنا والتباس الأنا بالآخر تعدُّ مقومات لا أعتذر عما فعلت بالنسبة للشّاعر الذي أوضح إلى أيِّ حدٍّ يمكن قول ذلك، حيث قال: «ليس من عادتي أن أتكلم عن شعري، فلأفعل ذلك الآن على سبيل التجربة، الكتاب هو دفتر زيارة للذّات وللمكان، لذلك وحتى لا يعرف القارئ إلى أين هو ذاهب وضعت هذا المفتاح، بيتًا لأبي تمام، توارد خواطر مع لوركا، لا أنا ولا البيت بيتي على لسان لوركا، بينما أبو تمام خاطب نفسه: لا أنت أنتِ ولا الديار ديارُ. هذه فعلًا رحلة بحث عن الأنا المنقسمة والموزعة»[2]. يشير درويش إلى ما صدّر به ديوانه تحت لافتة: **توارد خواطر، أو توارد مصائر**.

لا أَنتِ أنتِ
ولا الدّيارُ ديارُ [أبو تمام]
والآنَ، لا أَنا أَنا
ولا البيتُ بيتي [لوركا]

هاتان العبارتان تشيران إلى تقاطع بين ما مرَّ به درويش وما مرَّ به أبو تمام ولوركا. ودرويش هنا درويش يخاطب نفسه، وهذا الأسلوب وظّفه درويش في كتابيه النثريين «**في حضرة الغياب**» و«**يوميات الحزن العادي**». إنّه هنا يجرد من ذاته ذاتًا أخرى ليخاطبها، وهو يفعل ما فعله أبو تمام وما فعله الشّعراء الجاهليون من قبل. ويضيف درويش: «البحث عن المكان أسهل لأنَّ المكان تغيّر بوضوح، وليس هناك سؤال فلسفي كبير عند البحث عن مكان مفقود أو لدى تغير في شكل المكان، هناك صورة بصرية (على الأقل) لا تحتاج إلى استقراء استشرافي ولا إلى بصيرة فالمكان تغيّر عيانًا. الصعب هو علاقة تغير المكان بتغير الأنا، أو تغير الأنا وعلاقتها بتغير المكان. من الذي غيّر الآخر؟ هذا إشكال لم أجد له حلا»[3]. وبالنّسبة إلى لوركا يبدو أحد أكثر الشّعراء الذين التصقت صورتهم الشخصيّة بشعرهم، بمعنى أن سيرته وصورته هما رافدان إضافيان في قراءة شعره، كما كان نهجنا في

(1) حوار مع محمود درويش، **مجلة الكرمل الجديد**، رام الله، العدد 3، 4، ربيع، صيف 2012م، ص7 - 8.

(2) كلام في الشعر، حوار محمود درويش، عباس بيضون، **مجلة الكرمل**، رام الله، ع 78 شتاء، 2004م، ص189.

(3) السّابق، عباس بيضون، **مجلة الكرمل**، ص189.

هذا الكتاب. وعندما سئل درويش هل تعلم ذلك منه أيضًا، بمعنى هل طمح إلى أن تكون صورته على صورة شعره؟ أجاب: «لم أتأثر بشخص لوركا، وحتى وقت لاحق بدأت في قراءة السير والانسحار بها ومنها سيرة لوركا، لكن هذه المعادلة، أي الصورة والنّصّ، لم تكن بين ما تعلمته من لوركا، علّمني شعره، هناك النبض ذاته الداخلي الذي يحيل الأشياء إلى خفة مطلقة»[1]. ويقول عن أبي تمام بأنَّ «مشروعه التحديثي (بين قوسين) هو الذي سمح للحركة الشّعريّة العربية أن تتجدد. طبعًا هو من الشّعراء الكبار، لكنه شديد التقعر ومشغول بنحت الكلمات وخلق الصور والاستعارات الغامضة»[2]. ويبين درويش أنّ هناك آخرين: «الآخر الذي هو أنا، حين أقرأ نفسي من خارجها والآخر الذي هو الغريب، المختلف، الخصم، وهو موجود في مكاني بدلًا مني، التنقيب (أركيولوجيا) عن الذّات، يصطدم بواقع، بحاضر، بتاريخ، بحروب، بتراكم ثقافات، بتعددية. إذن لا بدّ من الدخول في سجال فكري مع الآخر الذي احتل المكان لأنّه يحمل الدعوى نفسها التي أحملها أنا ويدّعي أنَّ هذا مكانه وأنّني أنا الغريب فيه، هو أيضًا في حيرة لأنّه لا يجد نفسه. هناك اصطدام بحثين، اصطدام ذاتين تبحث كلٌّ منهما عن ذاتها في الآخر، لكن أنا أجرأ من الآخر في البحث عن نفسي فيه، هو لا يملك الجرأة الوجودية على أن يبحث عن نفسه فيّ لأنّه ينكر وجودي، وإذا اعترف بأنَّ فيه شيئًا مني يضع وجوده نفسه موضع تساؤل»[3]. المخاطِب في قصيدة «**لا تعتذر عمّا فعلت**» هو أنا المتكلم. أنا محمود درويش. والمخاطَب هو أيضًا محمود درويش. ومحمود درويش غادر فلسطين عام 1970م وأثار يومها عاصفة من ردود الفعل ضده، فهل يطالب نفسه بألّا يعتذر عمّا فعل بعد أن عاد إلى الكرمل الذي نزل عنه، وبخاصّة أنّه هو الذي قال: «**وأبي قالَ مرّةً: الذي ما لهُ وطن/ما لهُ في الثّرى ضريحْ/ونهاني عَن السّفرْ**». يطلب محمود درويش، وهو يكتب النّصَّ، من محمود درويش الحالي ألّا يعتذر عمّا فعل. إنَّ درويشًا يخاطب درويشًا:

لا تعتذرْ عمَّا فَعَلْتَ ـ أَقولُ في
سرّي. أَقولُ لآخَري الشخصيِّ:
ها هِيَ ذكرياتُكَ كُلُّها مرئيّةٌ:
ضَجَرُ الظّهيرةِ في نُعَاسِ القطِّ /
عُرْف الديكِ/
عطرُ المريميَّةِ/

(1) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص34.
(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص108.
(3) محمود درويش، **كلام في الشعر**، ص189.

قهوةُ الأُمّ /[1].

يستعيد في القصيدة زيارته الأولى لبيت أهله وأمه في قرية الجديدة عام 1996م، حيث وصفها في كتابه «**في حضرة الغياب**»: «ومضيت إلى بيت أمّك المحاذي لأرض الخيال الأولى. لم تتعرف على معالم الطريق، فقد اكتظ المكان بالبيوت المتلاصقة العشوائيّة وبأولاد تكاثروا وتصايحوا: هذا عمي. هذا خالي. ويضيف: كما لم تعلم إلا الآن أنّ أُمّك تغني. تطلق الزغاريد والأناشيد التي تخاطبك باسمك الكامل، وترى إليك فارسًا عائدًا من رحلة الأسطورة. ترجوها أن تكف عن اختراع المجد على وتيرة الحرمان والبُعد»[2].

والتفتوا إلى أُمّي لتشهد
أَنني هُوَ... فاستعدَّتْ للغناءِ عَلى
طريقتها: أنا الأمُّ التي ولدتْهُ،
لكنَّ الرّياحَ هِيَ التي رَبَّتْهُ.
قلتُ لآخري: لا تعتذر إلّا لأمِّكْ![3].

في هذه القصيدة التي اختارها عنوانًا لمجموعته، يطلب من ذاته ألّا يعتذر عمّا فعل، وأن يعتذر لأمّه فقط التي غادرها عام 1970م. وبعد عودته إلى بيته وقريته متذكرًا الماضي يقول:

ويا ضيفي.... أأنت أنا كما كنا؟
فَمَنْ منّا تنصَّلَ من ملامحِهِ؟

ويقول:

قلت: يا هذا، أنا هُوَ أنت
لكني قفزتُ عن الجدار لكي أرى
ماذا سيحدث لو رآني الغيبُ أَقطِفُ
من حدائقِهِ المُعَلَّقةِ البنفسجَ باحترامٍ...
رُبَّما أَلقى السلام، وقال لي:
عُدْ سالمًا...[4].

يصف درويش بيتهم ويذكر عائلته وأصدقاءه في قصيدة «**في بيت أُمّي**» التي ضمها

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص25
(2) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص159.
(3) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص26.
(4) المصدر السّابق، ص24.

القسم الأول «شهوة الإيقاع»، حيث يلتقي الشاعر هناك بـ (أناه)، ويجري حوارًا مع ذاته التي تجسدها صورة قديمة له معلقة على حائط البيت. الصورة تعتبر الشّاعر ضيفًا على بيت أمه، ونلمح من هذا الوصف إشارة عتاب وملام على الغياب الطويل. ولا تكتفي الصّورة بوصف الشّاعر بالضيف، بل تتساءل:

في بيت أُمّي صُورَتي ترنو إليّ
ولا تكفُّ عن السؤالِ:
أَأَنت، يا ضَيْفي، أَنا؟[1].

يدل السؤال على حالة الحيرة التي يعيشها الشّاعر، فكأنّ الغربة تملكته في تلك الزيارة وليس في بيت أمّه، بل في الوطن، هذه الحيرة جعلته يبحث عن ذاته القديمة في صورته القديمة. ويبدو أنَّ الصورة قد أخذت له وهو في العشرين من عمره:

هَلْ كُنت في العشرينَ مِنْ عُمري،
بلا نظّارةٍ طبيّةٍ،
وبلا حقائبَ؟[2].

تضع الصّورة الشاعر أمام ماضيه، وتذكره بما لا ينسى. فأثر الحافر في جبين الشّاعر ذكرى من هذه الذكريات، وهي حادثة سقوطه من فوق الحصان التي أشرنا لها في الفصل الأول، حيث تتساءل الصورة:

أَتذكُرُ حافرَ الفَرَسِ الحرونِ على جبينكَ
أم مَسَحْتَ الجُرْحَ بالمكياج كي تبدو
وسيمَ الشّكلِ في الكاميرا[3].

كان درويش بُعيد عودته إلى الأراضي المحتلة عام 1996م قد قام بزيارة إلى مدينة القدس التي زارها عام 1967م وهو ما نجده في قصيدته «**بغيابها كَوَّنْتُ صُورَتَها**» التي يقول فيها:

... فَمَنْ أنا بعد
الزيارةِ؟ طائرٌ، أم عابرٌ بينَ الرّموزِ
وباعةِ الذكرى؟ كأنّي قِطْعَةٌ أَثريّةٌ،

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص23.
(2) المصدر السّابق.
(3) المصدر السّابق، ص24.

وكأنّني شَبَحٌ تسلَّلَ من يَبُوس، وقلْتُ لي:
فلنذهبنَّ إلى تلالٍ سَبْعَةٍ[1].

تطالعنا قصيدة «**رَجُـلٌ وخِشْفٌ في الحديقة**» [إلى سليمان النجاب]. وهي رثاء للقيادي الفلسطيني سليمان النجاب عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الذي توفي في أغسطس/ آب 2001م. كان سليمان ذواقة للأدب والشّعر، يبدي رأيه فيما يكتبه الكتاب، وينقل رأيه إليهم. وقد جمعته صداقة بالشاعر خلال إقامته بمدينة رام الله. يقول حسن خضر: «كان محمود يحبُّ سليمان (أبو فراس)، الذي كانت أقصر زياراته إلى السكاكيني، عندما يكون مشغولًا بأمور أخرى، تنتهي بعد ثلاث ساعات، أمّا العادية منها فكانت تبدأ من العاشرة والنصف صباحًا، وتنتهي مع انتهاء وقت الدّوام، أي في حدود الثانية والنصف. عندما يحضر أبو فراس، يرمقني محمود بنظرة ماكرة، تختزل عبارة (راح يومنا)، التي يرددها كلما اتصل أبو فراس معلنًا قدومه، أو جاء فجأة بلا إنذار. ومع ذلك، لم يكن في تلك العبارة، حتى وإن اتشحت بدعابة المكر الخفيف، ما ينمّ عن الشكوى، بقدر ما فيها من الاعتراف الضمني بأنَّ النّهار مفتوح على احتمال البهجة. ففي جعبة ذلك الرجل الأسمر الطويل من النوادر والحكايات والشّعر الجاهلي، وفي قلبه من الدفء والمحبة ما يحوّل الزيارة إلى موضوع دائم للاحتفاء. وقد روى في أكثر من زيارة مقاطع من حكاية الغزال الصغير، الذي وجده متعبًا وجائعًا بين الأشجار في القرية، فأرضعه الحليب بيديه من زجاجة كتلك التي يستخدمونها لرضاعة الأطفال، لكنَّ الغزال فارق في نهاية الأمر الحياة، وانتهى به المطاف في قبر بالحديقة»[2]. الحكاية التي تحوّلت بعد رحيل النجاب إلى قصيدة «**رَجُلٌ وخِشْفٌ في الحديقة**»:

لَمْ أَقلْ شيئًا لصاحبيَ الحزينِ. ولمْ
يودِّعني، كعادته بأبياتٍ مِنْ الشّعرِ
القديمِ. مشى إلى قبرِ الغزالِ الأبيضِ.
احتَضَنَ الترابَ وأَجهش: «انهضْ
كي ينامَ أبوكَ، يا ابني، في سريرك.
ها هُنا أَجِدُ السكينةَ»[3].

يقول حسن خضر: «عندما جاؤوا بجثمان سليمان النجّاب من الولايات المتحدة،

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص49.
(2) محمود درويش، **كلام في الشعر**، ص200.
(3) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص66 ـ 67.

وضعوا النعش في قاعة لإحدى النقابات، وذهبتُ مع محمود لإلقاء نظرة الوداع الأخيرة على أبي فراس، درنا مع آخرين حول النعش الذي وضع فوق منصة مرتفعة، وقفنا أمامه برهة من الوقت وخرجنا من القاعة. وهنا سأل محمود كمن يحدّث نفسه: هل يشعر الآن بشيء؟ كان جوابي بالنفي. وليس هذا هو المهم، بل طريقة محمود في طرح السؤال: بدا وكأنّ السؤال أفلت منه، أو خرج من مكان بعيد في القلب، مثقلًا بالحيرة والتردد»[1]. نجد في الديوان قصيدة «**شكرًا لتونس**» التي يقول فيها:

شكرًا لتونس. أَرْجَعَتْني سالمًا مِنْ
حُبِّها، فبكيتُ بينَ نسائها في المسرحِ
البلديِّ حينَ تملَّصَ المعنى مِنَ الكلمات[2].

يعود الشّاعر إلى مرحلة توقيع اتفاق (أوسلو) عندما ألقى قصائده على المسرح البلدي في تونس مودعًا إياها بعد خروج القيادة الفلسطينية منها متوجهة إلى ما يعرف بالحكم الذّاتي في الضفة الغربية بحسب الاتفاق، لكنّ ما حدث في تلك الأمسية الشّعريّة بقي حاضرًا في ذهنه وذهن من حضر أو شاهد التسجيل الخاص فيها، حيث قال الشّاعر في وداع تونس «لقد رأينا في تونس من الألفة والحنان والسند السمح ما لم نرَ في مكان آخر، ولذلك نخرج منها كما لم نخرج من أيِّ مكان آخر»[3]. وآخر كلمات العشق والوداع كانت:

سنلتقي غدًا على أرضِ أُختكِ فلسطين
هَلْ نسينا شيئًا وراءنا ؟
نعم.. نسينا تَلَفُّتَ القلبِ، وتركنا فيكِ خيرَ ما فينا
تركنا فيكِ شُهداءنا الذينَ نوصيكِ بهم خيرًا[4].

هذه الكلمات قالها درويش قبل أن يخرّ باكيًا على المسرح: «بعض الذين كانوا حاضرين تلك الليلة قالوا لاحقًا إنَّ هيئة البكاء كانت بادية عليَّ منذ اللحظة الأولى لاعتلائي المنبر»[5]. ونلاحظ أنّه قد أشار إلى خروجهم من عمّان 1970م وكذلك خروجهم من بيروت 1982م مفرقًا بينهما وبين خروجهم من تونس. وقد بيّن درويش ذلك في كتابه «**في حضرة الغياب**» قائلًا: «لم تفهم لماذا بكيت في مسرح تونس، وبكى معك جمهور أصيب بعدوى

(1) محمود درويش، **كلام في الشعر**، ص201.
(2) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص113.
(3) درويش، محمود: **حيرة العائد**، ص13.
(4) المصدر السابق، ص14.
(5) أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، ص33.

البكاء الغامض. فالدمعُ يعدي كالتثاؤب. ألأنّك لم تكن معهم، أم لأنّك من صاغ إعلان الدولة المرجوة، وتعرف أنَّ الدولة ما زالت نصًّا أدبيًّا»[1]. ويشير درويش إلى طريق العودة عبر (أوسلو) إلى فلسطين/ الأندلس واصفًا إيّاه بعدم الوضوح وإلى ضواحيها فقط، حيث أشرنا إلى رفضه لذلك الاتفاق وتبرّمه من العودة المنقوصة. يقول في قصيدة «**شكرًا لتونس**»:

وها أَنذا أُودِّعُها،
فيخرجني هواءُ البحرِ.. مِسْكُ اللّيل يَجرحُني،
وعِقْدُ الياسمينِ عَلَى كلامِ النّاسِ يَجرحُني،
ويَجرحُني التأمُّلُ في الطّريقِ اللولبيِّ إلى ضواحي الأندلسْ...[2].

الخطاب الشعري في ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» جاء مختلفًا، حيث كان الاعتماد على مخاطبة الشاعر لذاته وصورته وظلّه وآخره وشبحه؛ وهو تجلٍّ للذات الخاصة في الخطاب بعيدًا عن العام؛ إلا أنَّ ذات الشاعر أدغمت (الأنا بالنحن) لتنتج خطابًا يشبه صفحة من ورق غير قابلة للانفصال. وهو ما يؤكدّه درويش في قصيدة «**بيت من الشعر/بيت الجنوبي**»:

... وأنا صوتُ
نفسي المشاع: أنا هُوَ أنتَ ونحنُ أَنا[3].
وفي قصيدة كحادثة غامضة يقول:
... كُلَّما ضاقَ سجنِي تَوزَّعْتُ في الكُلِّ،
واتَّسَعَتْ لُغتي مثل لُؤْلُؤةٍ كُلَّما عَسْعَسَ
اللّيلُ ضاءتْ/[4].

نجد أنّ درويشًا في هذا الديوان يخلق تشبيكاتٍ وعلاقات وصلات وروابط بين القصائد المُرتّبة عن وعي تام، ومن جانب آخر يخلق الشيء ذاته فيما بين دواوينه. ويسعى بذلك إلى استدراج القارئ وإبقائه في فلكٍ شعريٍّ متناغم وفق رسمهِ لخرائطه المتشابكة، فنجدُ أنَّ دليلَ أو مفتاح أو عنوان قصيدة تاليةٍ ترتيبيًّا يندرجُ كسطر شعري في قصيدةٍ سبقتها سواء في الديوان ذاته، أو في ديوان آخر، فمثلًا: عنوان الديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» نجده في ديوان «**هي أغنية.. هي أغنية**» كسطر شعريٍّ. أمّا فيما يتعلّق بتناولنا للديوان، فسنلاحظ عند قراءتنا لهذه القصائد «**وأنا وإن كنت الأخير/في بيت أمّي/لا تعتذر عما فعلت**» التي تعتبر من

(1) درويش، محمود: **في حضرة الغياب**، ص141.
(2) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص114.
(3) المصدر السابق، ص143.
(4) المصدر السّابق، ص155.

البداية المُهمة والخصبة في الديوان، سنلاحظ أن بذورها كامنة في قصيدة «يختارني الإيقاع» تلك القصيدة التي من جانب تمثّلُ بيانًا استهلاليًّا محتواه الرضا بالشكل الشّعريّ الذي يتعاطاه الشّاعر، ومن جانب آخر، تُمثّلُ تأسيسًا لتناول شعريّ يتسع في قصائد لاحقة[1]: في قصيدة «**وأنا، وإن كنت الأخير**» قول:

وأنا سيحمِلُني الطريقُ
وسوفَ أَحملُهُ على كتفي
إلى أنْ يستعيدَ الشيءُ صورتَهُ
كما هِيَ،
واسمَهُ الأصليَّ في ما بعدْ/
كُلُّ قصيدةٍ أُمٌّ[2].

وهو ما تطرّق إليه، بصيغة أخرى، في قصيدة «**يختارني الإيقاع**»:

أنا ما زِلْتُ موجودًا
ولكنْ لنْ تعودَ كما تركتُكَ
لنْ تعودَ ولنْ أَعودَ[3].

يقول في قصيدة «إن عدت وحدك»:
قُلْ لنفسكَ: عُدْتُ وحدي ناقصًا
قَمَرَيْنِ،
لكنَّ الدّيارَ هي الدّيارُ[4].

يتناول أيضًا المعنى ذاته في قصيدة «**لو كنتُ غيري**»:

كَمْ أَنتِ أَنتِ
وكَمْ أنا غيري أمامكِ ها هُنا![5].

ولعلّ في قوله: «**وأنا سيحملني الطريق/وسوف أحمله على كتفي**» ما ينفتح

---

(1) شعث، نصر جميل: قراءة في ديوان لا تعتذر عما فعلتَ، موقع إيلاف الإلكتروني، www. elaph.com ـ 16 يوليو/ تموز 2004م.
(2) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص21 ـ 22.
(3) المصدر السّابق، ص16.
(4) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص32.
(5) المصدر السّابق، ص111.

على محتوى قصيدة «**لو كنتُ غيري**» والتي فيها ما يشي بانشغال مسافة الشّاعر الزمنية والمكانية بالسّفرِ الخياليّ، وبالتمني وبالغناء إلى البيت الأبعدِ، رغم كون الشّاعر فيه، وهو بذلك يؤكد المعنى المتناصّ بشكله الفعليّ في الديوان مع البيتين الشعريين: «**لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ**» [أبو تمام]، و«**والآن، لا أنا أنا، ولا البيت بيتي**» لـ [لوركا] حيث وضعهما الشاعر تحت لافتة: «**توارد خواطر، أم توارد مصائر**».

لو كُنْتُ غيري في الطّريقِ، لَقُلْتُ
للجيتارِ: دَرِّبْني على وَتَرٍ إضافيٍّ!
فإنّ البيتَ أَبعدُ، والطّريقَ إليه أجملُ ـ
هكذا ستقولُ أُغنيتي الجديدةُ ـ كُلّما
طالَ الطّريقُ تجدَّدَ المعنى، وصرتُ اثنين
في الطّريقِ: أَنا... وغيري![1].

وبقدر ما كانت هذه العملية المتفاعلة تتحرك في الواقع فإنّها كانت تنعكس في نصوص درويش، التي أخذت مع تقدم ونضوج التجربة، تعيد بناء المعنى والنّصّ معًا. وبهذا المعنى يقول درويش: «عندما كنت خارج الوطن كنت أعتقد أنَّ الطريق سيؤدي إلى البيت وأنّ البيت أجمل من الطريق إلى البيت. ولكن عندما عدت إلى ما يسمى البيت... غيرت هذا القول وقلت: ما زال الطريق إلى البيت أجمل من البيت لأنَّ الحلم ما زال أكثر جمالًا وصفاء من الواقع الذي أسفر عنه هذا الحلم»[2].

بين محمود درويش ودنقل وبركات ونيرودا

كان محمود درويش قد زار مصر في مايو/ أيار 2003م. وقد تصادفت زيارته مع ذكرى رحيل الشّاعر المصري أمل دنقل فكتب قصيدته «**بيت من الشّعر/بيتُ الجنوبي**» [في ذكرى أمل دنقل]:

قال لي: عِشْتُ قرب حياتي
كما هِيَ،
لا شيءَ يُثْبِتُ أَنّيَ حيٌّ
ولا شيءَ يثبتُ أَنيَ مَيْتٌ[3].

---

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص112.
(2) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص135 ـ 136.
(3) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص141.

يتضح من عنوان القصيدة أنَّ درويشًا قد قرأ كتاب زوجة دنقل عبلة الرويني «**الجنوبي**»[1]. وبالنّسبة لقصيدة «**كحادثة غامضة**» يبين درويش في لقاء معه عام 2004م أنّه قرأ (بابلو نيرودا) من جديد: «حسبت أنَّ علاقتي ببابلو نيرودا خفت، وكذلك علاقتي بناظم حكمت، لكنّي قرأت حكمت ونيرودا من جديد، فوجدت العكس وبخاصّة حكمت فهو مظلوم إذ صُور عند القارئ العربي على أنّه شاعر سياسي مباشر وأنّ شعره لا يحمل إلّا البعد النضالي. نيرودا لم يتعرض لهذا الاتهام، فقد بقيت له مكانته الشعرية وبخاصة في شعر الحبِّ، هو الذي اشتهر عند العرب كشاعر نضالي كانت عبقريته الشّعريّة أساسًا هي في شعر الحبِّ والنّشيد الشّعريّ»[2]. ويشير درويش إلى أنّه تعلّم من نيرودا «سلوك الطرق الوعرة، تلك الغنائية المتصاعدة في رحلات كبيرة، على طرق الملاحم، صعود المنحدرات والجبال والعناصر». ثم يضيف بأنّه «تعلّم مع نيرودا قوة الشكل، وأنّه لا حدود للاندفاعات الكبرى للشّاعر، وهذه غير موجودة عند لوركا»[3]. يقول درويش في قصيدة «**كحادثة غامضة**»:

وقلتُ: تعلَّمتُ منكَ الكثيرَ. تعلَّمتُ
كيفَ أدرِّبُ نفسي عَلى الانشغالِ بحبِّ
الحياة، وكيفَ أُجدِّفُ في الأبيضِ
المتوسِّطِ بحثًا عَنِ الدّربِ والبيتِ أو
عَنْ ثُنائيَّةِ الدّربِ والبيتِ/[4].

إنّ القصائد الأخيرة من الديوان، ولاسيّما قصيدة «**ليس للكردي إلّا الريح**» المهداة إلى سليم بركاتِ هي تناصّ مع نصّ للشّاعر والرّوائي سليم بركات في مجلّة الكرمل ويحمل عنوان: محمود درويش (مجازفة تصويرية)[5]، وإذا ما قرأنا عنوان ديوان درويش «**لا تعتذر عمّا فعلت**» من خارجهِ قراءة مستقلةً عن وجوده كسطر شعريّ في داخلِ القصيدة التي تحمل

(1) الرويني، عبلة: **الجنوبي، أمل دنقل**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1985م. وقد رحل دنقل في 21 مايو/ أيار 1983م. للمزيد عن زيارة درويش لمصر انظر: أحمد الشهاوي (الذي رافق درويشًا في زيارته) من أوراق خاصة لم تنشر في حياة درويش، **مجلة دبي الثقافية**، العدد40، سبتمبر/ أيلول 2008م.

(2) محمود درويش، **كلام في الشعر**، ص179.

(3) أبو هواش، سامر: **حوار مع محمود درويش**، ص34.

(4) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص155.

(5) **مجلة الكرمل**، العدد 33، 1989م، ص81 ـ91. وقد كُتبَ في البداية (إلى الذكرى التاسعة معًا في الكرمل).

عنوان الديوان ذاته، فإنّنا سنربط العنوان بقصيدة «**ليس للكردي إلّا الريح**»؛ وكأنَّ الديوانَ مُوجّهٌ إلى مُخاطبٍ كان قد أرْجَأَ درويشُ الإخبار عنه إلى آخر الديوان. إذ نلاحظ، مما سبقَ، أنَّ كلا الشاعرين يكتبان من حكاية مصيريّة توحّدهما. كما تظهرُ قوّة المحاكاة في أحد مستوياتِ بناء الجملة الشّعريّة التي نعاينها عند درويش في قصيدة «**هو هادئ، وأنا كذلك**»[1]. عندما يقول:

هُوَ المرئيُّ والرّائي
أنا المرئيُّ والرّائي.
أحرِّكُ رِجْليَ اليُسْرى
يحركُ رجلَهُ اليُمْنَى.
أُدندنُ لَحْنَ أُغنيةٍ،
يُدندنُ لَحْن أغنيةٍ مشابهةٍ[2].

وهذه الخاصية من البناء متوفرة لدى بركات في «**هو، بالأكيد ذاته**» من النّصِّ المشار إليه، سابقًا، في الكرمل ممثّلةً بهذه الجملة: «**كم يجلسان متقابلين يرمي بنرده على المنضدة، وترمي بنردها!**»[3]. وبركات شاعر وروائي، صاحب التوأم اللّغوي: النثر والشّعر، وأثير عند الشّاعر درويش، وقد عمل سكرتير تحرير لمجلة الكرمل، تلك التي كان الأول مسؤولًا عنها، لقرابة عقدين من الزّمن، ونشر فيها الكثير من نصوصه الشّعريّة والنثريّة.

خلاصة

جسّد ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» عودة الشاعر لوطنه فعلًا، ولكنها ناقصة، حيث جاءت في ضوء اشتراطات اتفاق أوسلو الذي لم يضمن أو يكفل عودة فلسطين التاريخية. خلافًا للعودة المتخيلة في ديوان «**مأساة النرجس، ملهاة الفضة**»، حيث كانت عودة كاملة وإن كانت في إطار التخييل.

لكنّ درويشًا يعيد ترميم خارطة المكان من خلال استدعاء الذاكرة، وهذا يبدو واضحًا في قصيدة «**لا كما يفعل السائح الأجنبي**»، إذ إن الكنائس الثلاث والسنديان على الجانبين يكفيان ليخبرانا بأنّا في البروة قرية الشّاعر، فعودته لا تشبه زيارة سائح أجنبي، فالشاعر يمتلك ذاكرة المكان وإن تغيرت ملامح الواقع، إذ يقول:

(1) شعث، نصر جميل: **قراءة في ديوان لا تعتذر عما فعلتَ**، **elaph.com** 2004/7/16 م.
(2) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص88.
(3) **مجلة الكرمل**، العدد 33، 1989م، ص87.

أَمشي، أُعرِّفُ نفسي إلى نفسِها:
أنتِ، يا نفسُ، إحدى صفاتِ المكانِ
ثلاثُ كنائسَ مهجورةٌ
مآذنُ مكسورةٌ
سنديانٌ على الجانبينِ[1].

في هذه القصيدة يرمم الشاعر عبر اللّغة أكثر ما انكسر في خريطة جغرافية المكان العائد إليه، ويحاول امتلاك المكان عبر إنشاء لغة المكان/ فلسطين.

كزهر اللوز أو أبعد

لم يمضِ وقتٌ طويل على إصدار درويش لديوانه «**لا تعتذر عمّا فعلت**» حتى أصدر ديوانه «**كزهر اللوز أو أبعد**» في سبتمبر/ أيلول 2005م. فالمسافة الزمنية بين الديوانين عام وبضعة أشهر، وهي فترة قصيرة نسبيًّا لم تشهد تغييرًا كبيرًا وجوهريًّا على الصعيدين الوطني والشخصي للشّاعر، حتى نجد ظلالها أو تعكس تطورًا ما. ولكن السؤال يتجه إلى الحالة الشّعريّة لدرويش وهو يكتب مجموعتين في سياق زمني متقارب. فعند النّظر إلى قصائد «**كزهر اللوز أو أبعد**» فإلى أي حدٍّ تشكل استمرارًا لـمجموعة«**لا تعتذر عمّا فعلت**»؟.

لقد أثار ديوان «**كزهر اللوز أو أبعد**» منذ صدوره عاصفة من الجدل حول مساراته الشّعريّة وخياراته الأسلوبيّة وارتياد مناطق جديدة في التعبير والخيال. وكان هذا الأمر محورًا دائمًا في حوارات درويش وتصريحاته. وفي حفل توقيع ديوانه برام الله أكد بأنَّ مجموعته الشّعريّة الجديدة «ستُزوِّد، كسابقاتها، خصومي الكثيرين بمزيد من أسلحة الاغتيال المعنوي الشّائعة في ثقافة الكراهية النشطة. سيقال، كما قيل ويقال، إنّني تخليت عن (شعر المقاومة). وسأعترف أمام القضاة المتجهمين بأنّني تخليت عن كتابة الشعر السياسي المباشر محدود الدلالات، من دون أن أتخلى عن مفهوم المقاومة الجمالية بالمعنى الواسع للكلمة.. لا لأنَّ الظروف تغيّرت، ولأنّنا انتقلنا (من المقاومة إلى المساومة)، كما يزعم فقهاءُ الحماسة، بل لأنَّ على الأسلوبيّة الشّعريّة أن تتغيَّر باستمرار، وعلى الشّاعر ألّا يتوقف عن تطوير أدواته الشّعريّة، وعن توسيع أفقه الإنساني، وأن لا يكرر ما قاله مئات المرات.. لئلا تصاب اللّغة الشّعريّة بالإرهاق والشيخوخة والنمطية، وتقع في الشَرَك المنصوب لها: أن تتحجر في القول الواحد المعاد المكرر. فهل هذا يعني التخلي عن روح المقاومة في الشّعر؟»[2]. ويتابع الشّاعر

(1) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص136.

(2) درويش، محمود: **حيرة العائد، مهنة الشاعر**، رياض الريس للنشر والكتب، ط2، 2009م، ص148 - 149.

دفاعه عن مجموعته الشّعريّة قائلًا: «أَما من دليل آخر على المقاومة سوى القول مثلًا: سجّل أنا عربي، أو تكرار شعار: سأُقاوم وأُقاوم؟ فليس من الضروري، لا شعريًّا ولا عمليًّا، أن يقول المقاوم إنّه يُقاوم، كما ليس من الضروري أن يقول العاشق إنّه يعشق. لقد سمَانا غسان كنفاني شعراء مقاومة دون أن نعلم أننا شعراء مقاومة. كنا نكتب حياتنا كما نعيشها ونراها. وندوِّن أحلامنا بالحريّة وإصرارنا على أن نكون كما نريد. ونكتب قصائد حبٍّ للوطن ونساء محدَّدات. فليس كلُّ شيء رمزيًّا. وليس كلُّ خصر شجرة نخيل خصر امرأة أو بالعكس»[1]. ويؤكد درويش على أنَّ الشّاعر لا يستطيع أن يتحرَّر من شرطه التّاريخي. «لكنَّ الشعر يوفر لنا هامش حرية وتعويضًا مجازيًّا عن عجزنا عن تغيير الواقع، ويشدنا إلى لغة أعلى من الشروط التي تُقيِّدنا وتُعرقل الانسجام مع وجودنا الإنساني، وقد يُساعدنا على فهم الذّات بتحريرها مما يُعيق تحليقها الحر في فضاء بلا ضفاف»[2]. ويدافع درويش عن حقّ الشّاعر الفلسطيني في أن يجلس على تلّة ويتأمل الغروب، وأن يصغي إلى نداء الجسد أو النّاي البعيد، إلا إذا ماتت روحه وروح المكان في روحه. وإنَّ الفلسطيني في نظر درويش ليس مهنة أو شعارًا «إنّه، في المقام الأول، كائن بشري، يحبُّ الحياة وينخطف بزهرة اللوز، ويشعر بالقشعريرة من مطر الخريف الأول، ويُمارس الحبَّ تلبيةً لشهوة الجسد الطبيعية، لا لنداء آخر... وهذا يعني أنَّ الاحتلال الطويل لم ينجح في محو طبيعتنا الإنسانية، ولم يفلح في إخضاع لغتنا وعواطفنا إلى ما يريد لها من الجفاف أمام الحاجز»[3].

يعدّ حديث الشّاعر بمثابة بيان شعريّ يوضح خياراته وموقفه من إبداعه، حيث يركّز على أنَّ استيعاب الشّعر لقوة الحياة البديهية فينا هو فعل مقاومة، فلماذا نتهم الشّعر بالردّة إذا تطلّع إلى ما فينا من جماليات حسية وحرية خيال وقاوم البشاعة بالجمال؟ وإنَّ الجمال حريّة والحرية جمال. وهكذا يكون الشّعر المدافع عن الحياة شكلًا من أشكال المقاومة النوعية. يقول في قصيدة «**كمقهى صغير هو الحبُّ**» ضمن مجموعة «**كزهر اللوز أو أبعد**»:

كمقهى صغيرٍ على شارعِ الغرباء ـ
هو الحبُّ... يفتحُ أبوابَهُ للجميع.
كمقهى يزيدُ وينقُصُ وَفْقَ المُناخِ:
إذا هَطَلَ المطرُ ازدادَ رُوّادُهُ،
وإذا اعتدلَ الجو قلُّوا وملُّوا

(1) درويش، محمود: **حيرة العائد، مهنة الشاعر**، ص148 ـ 149.
(2) المصدر السّابق.
(3) المصدر السّابق، ص150.

أنا ههنا ـ يا غريبةُ ـ في الركنِ أجلسُ
ما لونُ عينيكِ؟ ما اسمُكِ؟ كيفَ
أناديكِ حينَ تَمُرِّينَ بي، وأنا جالسٌ
في انتظاركِ؟[1].

وجهة نظر درويش حيال شعره الجديد التقطها نقاد «إسرائيليون» واهتموا بها، بخاصّة بعد ترجمة مجموعة «**كزهر اللوز أو أبعد**» إلى اللغة العبريّة التي أنجزت ترجمتها الشّاعرة «عوفرا بنجو» مع «شموئيل ريغولانت» فكتب «ساسون سوميخ» تحت عنوان: «من الشّعر الجماعيّ إلى الفرديّ» يقول: «ومع أنَّ السياسة لم تكف عن الوقوف في مركز عالمه الفكري والحسيّ، غير أنَّ عملية النأي عن المقولات السياسيّة المباشرة ظلت تتعمق، إلى درجة أنَّ مجموعاته الشّعريّة الأخيرة تتميز، أكثر شيء، بالتطلع إلى التّحرر من الشّعر الجماعي في مضامينه وإلى كتابة شعر فرديّ حافل بحب الشّاعر وبخيبات أمله. إنَّ طريقة تعبيره مبنية على انزياحات أسلوبية مقصودة، تشفّ عن ابتعاد اللّغة المألوفة وعن تفخيم، مرمّز، للمضمون القومي الذي لا يساوم. إنَّ من شأن تعبيرات مثل كزهر اللوز أو أبعد، أن تثير دهشة القارئ، إذ إنَّ كلمتي اللوز وأبعد لا تكملان بعضهما بعضًا من ناحية دلالية، وعمليًّا لا توجد صلة منطقية بينهما. ولو أنَّ الشّاعر قال: كزهر اللوز أو أبيض، مثلًا، لكان الأمر طبيعيًّا تمامًا. غير أنّه من خلال هذا الخلط بين زهر اللوز وبين البُعاد يبرز عنصر الأرض، الأرض التي ينمو اللوز فيها، غير أنّها بعيدة عن كينونة الشّاعر. لا شكّ في أنَّ مجموعة كزهر اللوز أو أبعد هي الأكثر شخصيّة من بين مجموعات درويش الشّعريّة كافة. إنَّ معظم قصائد هذه المجموعة تلامس موضوعات مثل الشيخوخة الآخذة في الدنو، والحبّ الذي لم يعد حبّ الشباب، والعزلة التي تتعمق. وبذا ينأى درويش خطوة أخرى عن الموضوعات السياسيّة المباشرة. ولعلَّ في ذلك ما يتيح للقارئ الإسرائيلي لحظة شراكة إنسانيّة محتملة مع شعره، إذ إنَّ كثيرين في إسرائيل غضبوا في الماضي على قصائد كتبها درويش، على غرار قصيدته عابرون في كلام عابر. وتعتبر القصيدة الأخيرة في المجموعة قصيدة تأبين للمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد وتأخذ القصيدة شكلًا، هو بمثابة حوار بين الشّاعر وسعيد. لكن على الرّغم من أنَّ هناك استعمالًا لتعبيرات ذات طابع شعاراتي، من قبيل «سدوم الجديدة»، فإنَّ ذلك لا يخدش جمالية القصيدة بحال من الأحوال[2]. أمّا الشّاعرة «عوفرا بنجو» فكتبت تحت عنوان: «بصمة درويش» تقول: «لدى

(1) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، رياض الريس، بيروت، ط2، 2005م، ص75.

(2) محمود درويش في مرآة الإعلام الإسرائيلي، إعداد أنطوان شلحت، **سلسلة أوراق إسرائيلية** (45)، مدار: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله، 2008م، ص30، 31، 36.

صدور مجموعته الشّعريّة كزهر اللوز أو أبعد، سرعان ما أصبحت من أكثر الكتب مبيعًا في العالم العربي. وفي المحاضرات التي ألقاها، وفي المقابلات التي أدلى بها، تحدث بتوسع عن مصادر وحيه ووجهة نظره وأسلوب إبداعه. وقد ذكر أنَّ الشّاعر هو أداة في يدي اللّغة وليس العكس. مع ذلك، وبما أنَّ اللّغة تشيخ أيضًا، يتعين على الشّاعر أن يتطلع دومًا إلى إيجاد سبل تكفل تجديدها وإثارة المفاجأة من خلالها. وفي سبيل أن يُكتب له النجاح في ذلك فقد درج درويش على ممارسة ما أسماه بـ«رياضة يومية» وهي معاينة معجم لسان العرب. لدى تطرق درويش إلى المصادر التي تأثر بها قال: إنَّ المبدع عندما يكتب فإنَّه يواجه مصيره بمفرده من دون مساعدة أحد. وسويّة مع ذلك شدّد على أنَّ في داخل كل شاعر يختبئ ألف شاعر. وبحسب أقواله لا يوجد شاعر يبدأ من صفحة بيضاء، وإنَّما يحمل معه سمات جميع الشّعراء الذين قرأ نتاجهم»[1] وأضافت «عوفرا بنجو» تقول: إنَّ قارئ مجموعة كزهر اللوز أو أبعد في إمكانه أن يطلّ على مصادر تأثر درويش. إنَّ أحد هذه المصادر، الأكثر إثارة للدّهشة، هو كتاب التّوراة. وقد سبق لدرويش أن قال: إنّه تأثر بالتّوراة، الذي لا يرى فيه كتابًا دينيًّا وإنمّا هو كتاب يجسد فضل النصوص الشّعريّة والأدبيّة. وقد أشار بشكل خاص إلى أسفار نشيد الإنشاد والجامعة والمزامير. ويبدو أنَّ درويشًا قرأ التّوراة باللغة العبرية. لقد اعتبر درويش أحد أبرز رموز شعر الاحتجاج السياسي الفلسطيني، غير أننا نصادف في مجموعة كزهر اللوز أو أبعد حيزًا واسعًا للشّعر الذاتيّ والموضوعات الفلسفية الإنسانيّة، التي تنضفر العناصر السياسية فيها. كما تشمل هذه المجموعة قصائد حبّ من أجمل ما أبدعه درويش. وتحتل الشيخوخة والموت مكانًا مركزيًّا فيها. وسوية مع ذلك كلّه فإنَّ موضوعات الذاكرة والمنفى واللجوء والحنين إلى الوطن تشغل هي أيضًا مكانًا مركزيًّا في المجموعة. ويظهر التوتر بين الذّاكرة والنّسيان في الكثير من القصائد. كما أنَّ حلم العودة يظهر أيضًا بصورة مشهدية في هيئة المفتاح والعودة إلى البيت الذي لم يعد يعرفنا بعد. وتضيف: في القسم الأخير من المجموعة ثمة أربعة أبواب، خصص كلّ باب منها لموضوع متعلق بالمنفى واللجوء»[2].

شكّل عنوان الدّيوان مدخلًا، حيث الجملة التشبيهية التي يستعملها درويش تغري الناقد والقارئ بالسّؤال عن المشبه المحذوف. فما هو هذا الشيء الجميل كزهر اللوز.. ثم لماذا هو بعيد؟. هناك نصٌّ في المجموعة يقارب من الإجابة عن هذه التساؤلات. عنوانه: «**لوصف زهر اللوز**» وهو الثّاني في مجموعة نصوص عنوانها الداخلي «أنا»، ويسبقه نصٌّ عنوانه «**ها هي الكلمات**». والنص الثاني يبدأ بصيغة العطف؛ ما يشي بتعالق بين النّصين:

(1) محمود درويش في مرآة الإعلام الإسرائيلي، **سلسلة أوراق إسرائيلية** (45)، ص35.
(2) المصدر السّابق، ص36.

لوصفِ زهرِ اللوز، لا موسوعةُ الأزهارِ
تسعُفني، ولا القاموسُ يُسعفُني...[1].

ثمة رابط بين كلمات الشّعر وزهر اللوز في هذه المجموعة التي وزعها الشاعر بين أربعة أصوات شعريّة، يسمّيها بالترتيب «**أنت**»، «**هو**»، «**أنا**»، «**هي**»، تندرج تحتها قصائد فرعيّة، وتمتد على مساحة النصف الأول من الديوان، تتبعها أربع قصائد طويلة تحتلّ القسم الثاني من الديوان، تحملُ كلٌّ منها عنوانًا رئيسًا هو «**منفى**». وإذا كان القسم الأول يقدم قراءة للذّات من زوايا متعددة، فإن القسم الثاني تطغى عليه الحيرة الوجودية.

يبدأ الديوان بقصيدة «**فكّر بغيركَ**» وينتهي بقصيدة «**طباق**» التي يقول فيها:

لا أُعرِّفُ نفسي تمامًا
لئلّا أُضيِّعها. وأَنا ما أَنا
وأنا آخري في ثُنَائيّةٍ
تتناغمُ بينَ الكلامِ وبينَ الإشارةْ[2].

عند محاولة معرفة ما الجديد في مجموعة «**كزهر اللوز أو أبعد**»؟. نذكر بعض آراء درويش في المقابلات التي أجريت معه. فقد قال: «إنّه يتردد في نشر أيّ جديد إذا كان هذا يشبه أشعاره السّابقة، وإنّه لا يرضى عنه إلّا إذا شعر أنّه لا يشبهه. وسبق أن قال أيضًا: إنَّ الشّاعر يكتب أحيانًا قصائد تشبه قصائد سابقة له، وإنَّ الجديد لا يكون دائمًا مختلفًا نوعيًّا. فقد يكون تراكمًا لنتاجه السّابق. وهو لا ينكر، حتى لو اختلف الجديد اختلافًا جذريًّا، أنَّ ثمة سطرًا ما، من أشعاره السّابقة، كان بذرة للعمل الجديد، حيث يضيف درويش في لقاء معه: «إذا قام الشّاعر بقراءة (سلالية) لسلالات شعره، فإنّه سيجد أنَّ كلَّ مجموعة لها بذرة في المجموعة السّابقة، فأنا أعرف الآن من أين طلع ديوان **سرير الغريبة**، لقد طلع من قصيدة في ديوان **لماذا تركت الحصان وحيدًا**؟ وهي قصيدة **ياسمين في ليل تموز**، إذا نظرت في هذه القصيدة ستجد وكأنّها جزء من **سرير الغريبة**، أي إنَّ هناك دائمًا بذرة مرمية في بعض شعري وتتطور إلى ديوان لاحق، أو نبت في ديوان جديد، أي يوجد هذا التسلسل، ولكن أعترف أنّني لم أقصد هذا، وأنا من أقلّ النّاس قراءة لشعري»[3]. ولا ينكر درويش في المقابلة نفسها أنَّ هذه البذرة قد تكون في دواوين سابقة نشرت قبل الديوان ما قبل الأخير للديوان الجديد:

---

(1) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص47.
(2) المصدر السّابق، ص184.
(3) محمود درويش **المختلف الحقيقي**، دراسات وشهادات، دار الشروق، عمّان، ط1، 1999م، ص33.

«هناك تراكم وليست هناك قطيعة». نجد أنّ ديوان «**كزهر اللوز أو أبعد**» مختلف عن «**حالة حصار**» ولا يختلف عن مجموعة «**لا تعتذر عمّا فعلت**».

وعند دراسة قصيدتين من المجموعة لتتبع سؤال السّلالة، مثلًا، الأولى كقصيدة «**منفى 3: كوشم يد في معلقة الشّاعر الجاهلي**»، وقصيدة «**منفى 4: طباق (إلى إدوارد سعيد)**»، ومدى اختلافها عن ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**»، حيث قصائده الأولى مستوحاة من علاقة الشّاعر بالمكان في زمنين مختلفين، زمن حياته حتى مغادرته للأرض المحتلة عام 1970م وزمن زيارته أراضي الـ48 العام 1996م وبيت أمّه ويرى صورته شابًّا معلقة على الجدار، وتسأله، حين تراه بعد غياب: أأنت يا ضيفي أنا. هنا في «**منفى 3: كوشم يد في معلقة الشّاعر الجاهلي**»، حيث لا يجد ذاته في المكان الذي عاش فيه وقد تغير الواقع بعد غياب طويل، فدرويش شابًّا يدل درويش كهلًا: أو درويش ابن الثلاثين عامًا يقود درويش ابن الستين. فيقول:

أَنا هُوَ، يمشي أَمامي وأَتبعُهُ
لا أَقولُ له: ههنا ، ههنا
كانَ شيءٌ بسيطٌ لنا:
حَجَرٌ، أَخضَر. شَجَرٌ. شارعٌ.
قَمَرٌ يافعٌ. واقعٌ لم يعدْ واقعًا.
هو يمشي أمامي
وأمشي على ظلِّه تابعًا..[1].

عاد الشّاعر إلى المكان الذي لا تزال آثاره موجودة، على الرّغم من التغيرات التي طرأت بفعل الجرافة الصهيونية واستبدال الأشجار بأخرى غريبة. مثله في ذلك مثل الشّاعر الجاهلي الذي عاد إلى المكان ولا تزال أطلاله بادية:

لَمْ أكُنْ أحفظ الكلماتِ لأحمي المكانْ
مِن الانتقالِ إلى اسمٍ غريبٍ يُسَيِّجهُ
الأكاليبتوس. واللافتاتُ تقولُ لنا:
لَمْ تكونوا هُنا[2].

القصيدة الثّانية التي نتناولها هي قصيدة «**طباق**» التي نشرها درويش أوّل مرّة في

(1) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص153.
(2) المصدر السّابق، ص158.

مجلة الكرمل خريف 2004م وكان العنوان الفرعي «**عن إدوارد سعيد**»[1]. وأصبح في المجموعة «**إلى إدوارد سعيد**». وهي رثاء لإدوارد سعيد الذي توفي في 25 سبتمبر/ أيلول 2003م. وقد عرفه الشّاعر منذ ثلاثين عامًا، يقول درويش: تعرفت على إدوارد سعيد في نوفمبر/ تشرين الثاني 1974م عندما ذهبت مع ياسر عرفات ليلقي خطابه الشّهير في الأمم المتحدة، هناك قيل لي بوجود نابغة فلسطيني وتعرفت عليه لنصبح منذ ذلك الوقت أصدقاء. لم تنقطع علاقتنا منذ 1974م حتى وفاته. إدوارد سعيد وبدون تردد من مفاخر الامتياز الفلسطيني على المستوي العالمي، هو ليس كما صوره بعض العرب بأنّه نتاج ثقافة عربية استطاعت أن تجد نديّة في حوارها مع الثقافة العالمية، لا، إدوارد سعيد هو نتاج الثقافة الغربية وأحد كبار نقادها في الوقت نفسه وارتباطه بالقضيّة العربيّة والفلسطينيّة، هو ارتباط حرّ بحكم موقعه كمثقف يشعر بالمسؤولية تجاه الضحية، لقد كان صوت الضحية الفلسطينيّة بهذا المعنى، ليس لأنّه من أصل فلسطيني، فلو لم يكن فلسطينيًّا لاتخذ الموقف نفسه بحكم وعيه بدور المثقف النقدي والمثقف الذي لا يرضى بالمركزيّة الثقافية والهيمنة السياسيّة الدولية. فحزن درويش لموته، ولأنَّ العلاقة بينهما كانت متينة، فرثاه قائلًا:

نيويورك/ نوفمبر الشارعُ الخامسُ/
الشمسُ صَحْنٌ من المعدنِ المُتَطَايِرِ
قُلْتُ لنفسي الغريبةِ في الظِّلِّ:
هَلْ هذه بابلٌ أَم سَدُومْ؟
هُناكَ، عَلى بابِ هاويةٍ كهربائيَّةٍ
بعُلُوِّ السماءِ، التقيتُ بإدوارد
قبْلَ ثلاثينَ عامًا،
وكانَ الزّمانُ أقلَّ جُموحًا من الآن[2].

يقول درويش إنّ القصيدة كانت متعبة بالنسبة له «لأنَّ عملي الشّعريّ الأخير يتسم بخاصية لافتة، هي المزج بين السردي والغنائي. والسرديّة لعبة خطرة، فقد تجر إلى نثريّة كاملة، ولا تعرف أين الشّعريّ مما هو خارجه. أن أكتب عن إدوارد سعيد يعني أن أكتب عن مفكر. وبالتالي، كنت أخشى أن يكون الجانب الفكري من القصيدة طاغيًا على الجانب الشّعريّ. وحتى الآن، لست واثقًا من أيِّ جانب غلب على الآخر، أو هل تمت المزاوجة أو المصالحة بين الجانبين؟ أعتقد أنَّ الأفكار في الشّعر يجب ألّا تمرّ بشكل مقولات أو بشكل

(1) درويش، محمود، طباق، **مجلة الكرمل**، عدد81، خريف 2004م، ص68.
(2) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص179.

مجرد، وإنّما يجب أن تمرّ في الشّعر عبر الحواس»[1]. رصد درويش في القصيدة الكثير من المحطات، وضمّنها نوعًا من الحوارية. ولكن ماذا أراد الشّاعر أن يبلّغ من وراء هذه القصيدة تحديدًا؟ يقول درويش: «أردت في القصيدة أن أرصد سيرة إدوارد سعيد الشخصيّة والعاطفيّة والسياسيّة والفكريّة. ومن ثمّ، كان إلحاحي على موضوع الوطن والمنفى، الهويّة الضيّقة والهويّة الإنسانيّة الواسعة. هذا هو الموضوع الذي كنت أبحث عنه»[2].

والهويَّةُ؟ قُلْتُ
فقالَ: دفاعٌ عَنِ الذّاتِ...
إنَّ الهُويةَ بنتُ الولادةِ لكنها
في النّهايةِ إبداعُ صاحبها، لا
وراثةُ ماضٍ. أنا المتعدِّدُ... في
داخلي خارجي المتجدِّدُ. لكنّني
أنتمي لسؤالِ الضحيَّةِ[3].

ويقول أيضًا:

هنا هامِشٌ يتقدّمُ. أو مركزٌ يتراجَعُ
لا الشرقُ شرقٌ تمامًا
ولا الغربُ غربٌ تمامًا،
لأنَّ الهُويَّة مفتوحَةٌ للتعدُّدِ
لا قلعة أو خنادق[4].

لقد التقى درويش إدوارد سعيد آخر مرّة عام 2002م بمناسبة حصولهما على جائزة (لانان) الأمريكية، حيث يقول درويش عمّا أوصاه به «أوصاني بألّا أتراجع عن البحث عن المستحيل الذي هو التّحرر والعدالة»[5].

وقالَ: إذا مُتُّ قبلَكَ
أُوصيكَ بالمستحيلْ!

(1) حوار محمود درويش، **سنكون يومًا ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2008م، ص133.
(2) حوار محمود درويش، **سنكون يومًا ما نريد**، ص133.
(3) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص133.
(4) المصدر السّابق، ص185.
(5) حوار محمود درويش، **سنكون يوما ما نريد**، ص133.

سألتُ: هَلْ المستحيلُ بعيدٌ؟
فقالَ: عَلى بُعْدِ جيلْ[1].

علم درويش أنّ إدوارد طلب أن يُحرق جثمانه ويُدفن الرّماد في منطقة من لبنان، اعتاد في زمن بعيد أن يقضي فيها أشهر الصيف مع عائلته، فكان تعليق درويش بكلمتين: «إدوارد جبّار». وهي طريقة غير مألوفة في العالم العربي والإسلامي[2]. يضيء هذا التعليق المقطع الأخير في قصيدة «طباق»:

نَسْرٌ يودِّعُ قِمَّتَهُ عاليًا
عاليًا،
فالإقامةُ فوقَ الأولمب
وفوقَ القِمَمْ
تثيرُ السَّأمْ
وداعًا،
وداعًا لشعرِ الألَمْ![3].

كان محمود الشّاعر يرى في إدوارد ندًّا بالمعنى الإبداعي، أمّا محمود الإنسان فيستلهم من إدوارد شجاعة وبراعة النسر في استثمار آخر ما تبقى في الجناحين من بأس، وفي المكان من هواء. وفي ذروة هذا التصعيد الدرامي للمصائر الفرديّة، يبدو شعر الألم، كما الخلود، فائضين عن الحاجة. هنا، في المقطع الأخير من «**طباق**»، بكلمات قليلة، بلا جماليات، وبنبرة خطابية مباشرة وإيقاع سريع، لا يكتب محمود عن إدوارد بقدر ما يكتب عن نفسه. فطباق، الترجمة العربية للكلمة الإنكليزية التي حوّلها إدوارد إلى مفتاح لطريقته النّقديّة في رؤية العالم، تعني تآلف أكثر من صوت لتوليف نغم جديد. وعلى هذا قام التعدد الصوتي والسردي والحواري في قصيدة درويش. اثنان في واحد. أو العكس[4].

على مستوى المضمون السياسي، عاد درويش مجددًا في «**طباق**» إلى الهنود الحمر الذين يظهر تأثره بمصيرهم علاقَته المتينة بنظرية سعيد حول دور الخطاب الصهيوني في إلغاء وجود سكان الأرض الأصليين. وقد دفعت هذه العلاقة دروِيشًا إلى فهم القرارات الأميركية كجزء من تاريخ قضى ويقضي على شعوب وبلدان، مثل الهنود الحمر الذين أُبيد تسعون في

(1) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص195.
(2) خضر، حسن: صورة أولى لسيد الكلام، **مجلة الكرمل**، العدد 90، ربيع 2009م، ص203.
(3) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص196.
(4) خضر، حسن: صورة أولى لسيد الكلام، **مجلة الكرمل**، ص204.

المئة منهم في القرنين الأوّلين من عمر الولايات المتحدة. وقد قال درويش في هذا الصدد إنّ الفلسطينيين الذين يعيشون في بلدهم لاجئين في مخيمات هم «هنود حمر من الطراز الجديد، يطلّون على حياتهم التي يحياها الآخرون، على ماضيهم الجالس أمامهم دون أن يتمكنوا من زيارته لذرف بعض الدموع أو لتبادل الغناء الحزين»[1]. وهو قصد في «**طباق**» التأكيد على أنّ من يدعون الإنسانية ويصرون على أنّهم متحضرون هم الجلادون في حين إنّ الضحية المتهمة بالبربرية تجيد ممارسة إنسانيتها، يقول درويش:

لا أتذكّر أنّا ذهبنا إلى السينما
في المساءِ. ولكن سمعت هنودًا
قدامى ينادونني:
لا تثقْ بالحصانِ، ولا بالحداثة
لا، لا ضحية تسأل جلادها:
هل أنا أنتَ؟ لو كان سيفي
أكبر من وردتي، هل ستسأل
إن كُنت أَفْعلُ مثلك؟
قد يكونُ التقدم جسر الرجوعِ
إلى البربرية...[2].

يتقاطع سعيد ودرويش في رؤيتهما نحو أنسنة العلاقة بين الأنا والآخر، الضحية والجلاد. وقد كانت رؤية سعيد بشكل خاص، كتاريخ إنساني تغيب فيه الحدود بين شرق وغرب. هذه الرؤية صاغها درويش شعرًا في «**طباق**»:

ففي السفرِ الحرِّ بينَ الثقافاتِ
قدْ يجد الباحثون عن الجوهرِ البشري
مقاعدَ كافية للجميع
هنا هامشٌ يتقدم. أو مركز يتراجع
لا الشّرقُ شرقٌ تمامًا
ولا الغربُ غربٌ تمامًا
لأنّ الهويّة مفتوحةٌ للتعددِ
لا قلعةٌ أو خنادق[3].

---

(1) درويش، محمود: المنفى المتدرج، **الكرمل**، العدد 60، صيف 1999م، ص231.
(2) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص181.
(3) المصدر السّابق، ص185.

لم يكن درويش يرثي سعيدًا فقط، بل كان أيضًا يرثي نفسه ووطنه وأصدقاءه الغائبين. وهو مثل سعيد اختار الكتابة وسيلة للمقاومة، وتمسّك عبر الكتابة بأجزاء من الماضي لا يمكن إسقاطها، بل يجب التشديد على الاعتراف بها من أجل الحصول على الحاضر. ومنح درويش سعيدًا الدور الذي منحه لنفسه حين قال إنّه، أي درويش، يدافع عن حقّ طروادة في حصتها من الرواية وفي عرض روايتها. يقول درويش:

كانَ كالبطلِ الملحمي الأخير
يدافعُ عن حقِّ طروادة
في اقتسام الرّواية[1].

أثار درويش في ديوانه هذا أكثر من قضية، فمنذ تصدير الديوان بعبارة لأبي حيان التوحيدي: «أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم». وهي عبارة لفتت أنظار النقاد إليها وكذلك من خلال النّصوص نفسها. ففي الكلمة التي ألقاها درويش في حفل التوقيع على ديوان «**كزهر اللوز أو أبعد**» أتى على قضايا شعريّة: «أعلم أنّني سأتهم، مرّة أخرى، بمعاداة شعر الحداثة العربيّة التي يعرفها العصابيون بمعيارين؛ الأوّل: انطلاق الأنا على محتوياتها الذّاتية دون السماح للداخل بالانفتاح على الخارج. والثاني: إقصاء الشّعر الموزون عن جنة الحداثة. فلا حداثة خارج قصيدة النثر»[2]. لقد أعلن درويش في غير مناسبة: أنّه لا ينكر قصيدة النثر، ولا يناصبها العداء؛ ففي حوار يرد على سؤال: إنك إذا واجهت أزمة شعريّة ستخرج إلى النثر؟ لماذا لم تقل إنك ستخرج إلى قصيدة النثر؟ لماذا ترفض مصطلح قصيدة النثر؟ فكان جوابه: «لأنّني عندها سأكتب شعرًا، وقصيدة النّثر هي شعر. صحيح أنّ هناك تزاوجًا أو لقاحًا بين النّثر والشّعر، وأنّ هناك جنسًا أدبيًّا اسمه نثر، وجنسًا أدبيًّا اسمه شعر. وفي هذا الجنس هناك القصيدة الموزونة وهناك أيضًا قصيدة النثر. والنثر كجنس أمر آخر. إذا خرجت من الشعر فسأخرج من الشعر كله. ربما لماذا أتجادل معك حول هذه النقطة؟ وأعترف أن ما أعمل عليه الآن هو نص نثري. بين يدي الآن»[3]، بل لعلّ ديوان «**لا تعتذر عمّا فعلت**» قد أدخله، بالفعل، مرحلة أكثر هدوءًا واسترسالًا، ولعلّه شجع دارسيه على عدّه بداية دخوله مصالحة غير معلنة مع قصيدة النثر الذي أكدته قصائد «**أثر الفراشة**». يفصح درويش عن موقفه من العلاقة بين النّثر والشّعر في قوله: «عندما كنت أكتب نثرًا كنت أشعر أنّ النّثر يسرق مني الشّعر، فالنّثر جذّاب وسريع الانتشار، ويتحمّل أجناسًا أدبيّة أكثر من الشّعر،

(1) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ص196.
(2) درويش، محمود: **حيرة العائد**، ص148.
(3) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص77 ـ 78.

ويستطيع أن يهضم الشّعر ويعطيه مساحة وحركة أكبر. وكنت عندما أكتب النّثر أنتبه إلى أنّني نسيت القصيدة، وأنّ عليّ أن أعود إليها. هكذا أكون بين النّثر والشّعر، لكنّني معروف بأنّني شاعر ولا أسمى ناثرًا»[1].

أثر الفراشة والعودة إلى حيفا

قد تكون آخر قضية إشكالية تتعلق بفلسطين كتب عنها درويش قبل رحيله، هي يوم وقع اقتتال بين حركتي «حماس» و«فتح» في يونيو/ حزيران 2007م، حيث نشر على أثرها قصيدة «**أنتَ مُنذُ الآنَ غيرُكَ**» في صحيفة الأيام الفلسطينية 17 يونيو/ حزيران. وكان درويش قد بدأ يكتب تحت عنوان (يوميّات) في الصحيفة ذاتها. وانتقد درويش في قصيدته «**أنتَ مُنذُ الآنَ غيرُكَ**» التقاتل الفلسطيني:

هَلْ كانَ علينا أنْ نسقطَ مَنْ عُلُوّ شاهقٍ، ونرى دمنا عَلى أيدينا... لنُدْركَ أنّنا لسنا ملائكةً.. كما كنا نظنُّ؟

وهَلْ كانَ علينا أيضًا أنْ نكشفَ عَنْ عوراتنا أمامَ الملأ، كيْ لا تبقى حقيقتُنا عذراءْ؟

كَمْ كَذَبنا حينَ قُلنا: نحنُ استثناءْ!

أنْ تصدِّقَ نفسكَ أسوأُ مِنْ أنْ تكذبَ عَلى غيركَ!

أنْ نكونَ ودودينَ مع مَنْ يكرهوننا، وقساةً مع مَنْ يحبّونَنا ـ تلكَ هي دُونيّةُ المُتعالي وغطرسةُ الوضيعِ[2].

وقد حذف درويش من القصيدة عند نشرها في يوميات «**أثر الفراشة**». يقول فيه:

لولا الحياءُ والظلامُ، لزرتُ غزة، دون أن أعرف الطريق إلى بيت أبي سفيان الجديد، ولا اسم النبي الجديد!

ويضيف درويش في القصيدة:

ولولا أنَّ محمدًا هُو خاتمُ الأنبياءِ،

صارَ لكلِّ عصابةٍ نبيّ، ولكلِّ صحابيّ ميليشيا!

أعجبنا حزيرانُ في ذكراهُ الأربعين: إنْ لمْ نجدْ مَنْ يهزمنا ثانيةً هزمنا أنفُسنا بأيدينا لئلا ننسى![3].

---

(1) وازن، عبده: **الغريب يقع على نفسه**، ص74.

(2) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2008م، ص269.

(3) المصدر السّابق، ص271.

وقد تعرّض درويش لانتقادات واسعة إذ عُدّ موقفه انحيازًا لحركة فتح. نشر درويش اليوميات التي كان يكتبها في مجلة الكرمل، وأشار إلى أنّها كتبت في رام الله يونيو/ حزيران 2006م. وقد كتبت هذه اليوميّات تحت عناوين: «**البنت/ الصرخة، ذباب أخضر، كقصيدة نثريّة، ليتني حجر، أبعد من التماهي، العدوّ، نيرون، الغابة، حَمَام، البيت قتيلًا، مَكْرُ المجاز، عملية تسلل، البعوضة، بقية حياة، قانا طبعة جديدة**»[1]. وكانت هذه اليوميّات استجابة لأحداث عاشها الشّاعر أو مرّت بشعبه، حيث افتتحها بـ «**البنت/ الصرخة**» وهي حادثة مقتل عائلة الفتاة (هدى غالية) على شاطئ غزّة من قبل القوات الإسرائيليّة في يونيو/ حزيران 2007م. وقد بثت التلفزة صرخات تلك الفتاة التي عادت إلى الشاطئ وقد وجدت جميع أفراد أسرتها استشهدوا، يقول درويش:

على شاطئِ البحرِ بنتٌ. وللبنتِ أَهلٌ
وللأهلِ بيتٌ. وللبيتِ نافذتانِ وبابْ...
وفي البحرِ بارجَةٌ تتسَلّى بصَيْدِ المُشَاةِ
على شاطئِ البحرِ: أَربعَةٌ، خمْسَةٌ، سَبْعَةٌ
يسقطونَ على الرّملِ، والبنتُ تنجو قليلًا
لأنَّ يدًا من ضبابْ
يدًا ما إلهيّةً أسعفتها فنادتْ: أَبي
يا أَبي! قُمْ لنرجعْ، فالبحرُ ليس لأمثالنا![2].

أعاد درويش نشر هذه اليوميّات في كتابه «**أثر الفراشة**» الذي وسمه بـ«**يوميّات**» وأشار إلى أنّها «صفحات مختارة من يوميّات كُتبت بين صيف 2006م وصيف 2007م». وقد حذف منها «**عملية تسلل، قانا طبعة جديدة**». وقد صدرت يوميات «**أثر الفراشة**» في يناير/ كانون الثاني 2008م وهي مجموعة من يوميّات درويش التي تناولت قضايا مقتبسة من لحظات قصيرة في يومه، وفي الوقت ذاته تلامس الأوضاع السياسيّة والثقافيّة والوطنيّة في داخل كلّ لحظة من تلك اللحظات. وهي سلسلة قصائد ونصوص تجهد إلى، وتنجح كثيرًا في، جسر الهوّة بين التفعيلة والنثر. فكان «**أثر الفراشة**»، عمله الشّعريّ الأخير الذي يجمع بين التفعيلة والنّصوص النثريّة، وكان أكثر أعماله اقترابًا من قصيدة النثر. وسنقف عند بعض هذه اليوميّات:

---

(1) درويش، محمود، يوميات، **الكرمل**، العدد 88 ـ 89، صيف 2006م، ص7 ـ 17.
(2) درويش، محمود، البنت/ الصرخة، **الكرمل**، العدد 88 ـ 89، صيف 2006م، ص7.

زار درويش الإسكندرية يوم 23 مايو/ أيار 2003م ونزل بفندق (سيسل) في غرفة رقم (308) بجوار غرفة أمّ كلثوم التي كانت تقيم فيها، كما يروي صديقه الشّاعر أحمد الشهاوي الذي رافقه، حيث يقول: «أمّا أجملُ الأسباب لفرح وابتهاج درويش بإقامته، فهو بسبب تجاور غرفته غرفة أم كلثوم، وهي بالنّسبة إليه إدمان الوحيد. قال لي: أم كلثوم معجزةٌ/ وهي من الظواهر الكونية/ عبقريةٌ خَارِقَةٌ صوتُها فيه قوةٌ تعبيريةٌ. وبعد سنوات فاجأني محمود بنصّه المدهش في كتابه أَثَرُ الفَرَاشَة، عن أمّ كلثوم أسماه **إدمان الوحيد**»[1]. يقول:

أستمعُ إلى أمّ كلثوم كلَّ ليلةٍ، منذُ
كانَ الخميسُ جوهرتَها النادرةَ، وسائر
الأيام كالعقدِ الفريدِ. هي إدمانُ الوحيدِ[2].

وكان درويش قد زار أيضًا قرطبة للمشاركة في أمسية شعريّة عام 2007م، وهناك التقى بالشّاعر الكاريبي (ديريك ولكوت). وعن علاقة درويش، يوم كان مقيمًا في باريس، بهذا الشّاعر يقول صبحي حديدي: «كنت سعيدًا بإعارة الراحل بعض ما في مكتبتي من أعمال ولكوت، وخاصة عمله الملحمي الفريد أومـيروس، الذي يباري أوديسة هوميروس (وبأن درويشًا) أوصى صديقه عبد الباري عطوان في لندن بأن يرسل له من لندن جميع أعمال ولكوت، فعكف على قراءتها، طيلة أشهر. وتنبّه درويش إلى الكثير من تفاصيل عبقرية ولكوت، وهضم العديد من خصوصيات تميّزها. وأسرّ لي بأنّه امتنع عن كتابة الشّعر طيلة ثلاثة أشهر، كان خلالها يقرأ ولكوت، خشية أن يتغلغل شعره، عفو الخاطر، في أيّ جديد يكتبه درويش!. وقد التقيا في قرطبة، بعد سنوات طويلة، ضمن أمسية شعريّة مشتركة وحافلة. وفي نصّ بعنوان **في قرطبة** في مجموعته **أثر الفراشة**، سوف يكتب درويش عن ذلك اللقاء، وكيف أبلغ ولكوت أنّه الشّاعر المفضّل لديه، وكيف تمازحا طويلًا عن الشّعراء لصوص الاستعارات، وعن مغازلة القرطبيات، والحقّ في القـدس، ومعرفة الشّعر العربيّ[3]. يقول درويش في نصّ «**في قرطبة**»:

فأسألُ أحدَ شعرائي المفضلين، ديريك ولكوت، إنْ
كانَ يعرفُ شيئًا عن الشّعرِ العربي، فلا
يأسف عندما يقولُ: كلا.. لا شيء[4].

---

(1) ميشيل سعادة: **محمود درويش عصي على النّسيان**، ص95. وانظر أيضًا: أحمد الشهاوي، من أوراق خاصة لم تنشر في حياة درويش، **مجلة دبي الثقافية**، العدد40، سبتمبر/ أيلول 2008م.
(2) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص242.
(3) حديدي، صبحي: شاعر درويش المفضل، **القدس العربي**، لندن، 21 مايو/ أيار 2010م.
(4) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص192.

وفي زيارته تلك التقى أيضًا بالشّاعر الكندي «مارك ستراند»، وبحفيدة «لوركا» وهو ما دونه في نصّ عنوانه «**في مدريد**» ضمته يوميّات «**أثر الفراشة**».

كان درويش يشكو من المتلقين السياسيين نقادًا وقراء من القراءة الوطنية السطحيّة لقصائده، تلك القراءة التي تريد ردود أفعال سريعة وتسميات واضحة وتعليقات مباشرة، حيث بيّنا رأيه عندما صدر ديوانه «**كزهر اللوز أو أبعد**»، وهو ما نجده نصًّا في «**أثر الفراشة**» تحت عنوان «**اغتيال**» يقول فيه:

يغتالني النقادُ أحيانًا:
يريدون القصيدةَ ذاتَها
والاستعارةَ ذاتَها...
فإذا مَشَيْتُ على طريقٍ جانبيّ شاردًا
قالوا: لقدْ خانَ الطريقَ
وإنْ عثرتُ على بلاغةِ عُشْبَةٍ
قالوا: تخلّى عن عنادِ السنديان
وإنْ رأيتُ الوردَ أصفرَ في الربيعِ
تساءلوا: أينَ الدمُ الوطنيُّ في أوراقِهِ؟[1].

زار درويش مدينة حيفا لأوّل مرّة في 15 يوليو/ تموز 2007م منذ مغادرته لها 1970م لإحياء أمسية شعريّة بدعوة من «الجبهة الديموقراطية للسّلام والمساواة» (وريثة الحزب الشيوعي الإسرائيلي، راكاح) وقد أثارت زيارته وأمسيته نقاشًا عارمًا وكان رده يومذاك على التساؤلات النقديّة: «... ولكنه حزبي!». فالشّاعر ما زال يعتبر نفسه من هذا الحزب، فيما الصّورة الملازمة له كان قد طغى عليها ارتباطه بمنظمة التحرير الفلسطينية، بل إنّ بعض أقطاب هذا الحزب نددوا بخروجه في ذلك الوقت 1970م. وقد عدّها البعض زيارة خاصّة وتاريخيّة كونها الأولى بعد غياب 37 عامًا عن المدينة التي عاش فيها الشّاعر واحتضنت ولادته الأدبيّة، وتبلور فيها وعيه السياسي، حيث عاش فيها عقدًا كاملًا قبل خروجه النهائي، أول السبعينيّات. بينما نظّم آخرون حملة مناهضة لها لأنّها تأتي بإذن عسكري من جيش الاحتلال. يكتب درويش قصيدة «**أنت، منذ الآن، أنت**» يختم فيها مجموعة «**أثر الفراشة**» يقول فيها:

أُدراي نُقّادي، وأُداوي جراح حُسَّادي على
حبِّ بلادي... بزِحافٍ خفيفٍ، وباستعارةٍ حمّالةِ أوجُه!

(1) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص109.

ويضيف:

أَعْبُرُ من شارعٍ واسعٍ إلى جدارِ سجني
القديم، وأقولُ: سلامًا يا مُعَلّمي الأول في
فقه الحريّة. كُنْتَ على حقٍّ: فلم يكن الشّعرُ
بريئًا![1].

بدا محمود درويش في السنة الأخيرة من حياته مشدودًا أكثر من أيّ وقت مضى لفكرة الموت والرّحيل. والدارس لشعر درويش يتلمس عنده، بخاصّة، في السنوات الأخيرة فكرة الموت، وذلك من تطور حالته المرضية. وقد أظهر تأملاته بصيغ الموت الفردي والجماعي في قصائده ونصوصه. وقد كتب درويش موته شعرًا، مقررًا أنّ الكتابة حياة وأنّ سلطة الحياة تأخذ الشّاعر وتترك قصائده في ضيافة الحياة. وتشاء الأقدار أن يكون رحيل درويش يوم السبت كما توقع في قصيدته «**إجازة قصيرة**» في «**أثر الفراشة**» إذ قال:

صدّقت أنّي متُّ يومَ السبت
قلتُ عليَّ أن أوصّي بشيءٍ ما
فلم أعثر على شيء
وقلتُ: عليّ أن أدعو صديقًا ما
لأخبره بأني مت
لكن لم أجد أحدًا ...
وقلتُ: عليّ أن أمضي إلى قبري[2].

أصدر درويش ديوانه الشّعريّ الأخير عام 2008م بعنوان رئيس «**أثر الفراشة**»، وعنوان توضيحي فرعي «**يوميات**»، والديوان نصوص شملت (128) قصيدة توزعت على (47) قصيدة تفعيلة متحررة من القافية و(81) قصيدة نثر، جاءت في مجملها وصفًا لمشاهدات وتساؤلات ذاتيّة عن الحياة ورؤى تخصّ الشّاعر وقضيته الأساسية دون ترابط بيّن بينها خلال العامين (2006 ـ 2007م) فهي يوميّات متحررة من رقابة الشّاعر التي يمارسها عند كتابة ديوان متكامل. إنّها على الأصح مراجعات. وبوصف الديوان هذا يوميّات، فإنّه لن ينطويَ على تنظيم واضح أسوة بما سبق من دواوين منظّمة ومترابطة. اليوميّة، سبب التّسمية، فهل الفراشة هي العمر القصير العابر؟ أم تلك الحشرة الونيسة التي تعانق البصر وتجري خلف النّور وتبحث عن الحقيقة في الحياة المظلمة؟ أم هي رمز للضعف الجميل؟!.

---

(1) درويش، محمود: **أثر الفراشة**، ص282.
(2) المصدر السّابق، ص181.

آخر الشّعر ورحيل الشّاعر

نشر محمود درويش في عام 2008م ثلاث قصائد هي: «**على محطة قطار سقط عن الخريطة، لاعب النرد، سيناريو جاهز**»، وقرأ هذه القصائد في الأمسية الأخيرة ضمن المهرجان الذي أقامته بلدية رام الله بمناسبة الذّكرى المئوية الأولى لتأسيسها، بالإضافة إلى قصائد هي: «**ههنا، الآن، وههنا والآن**» **وعينان وبالزنبق امتلأ الهواء**» وذلك قبل رحيله بخمسة أسابيع. وكان درويش توقف منذ أعوام عن نشر قصائد متفرقة قبل أن يكون قد أنجز الدّيوان الشّعريّ الذي سوف يضمّها. وهذه القصائد ظهرت في ديوان «**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**» الذي صدر بعد رحيل الشّاعر.

بالنّسبة لقصيدة «**سيناريو جاهز**»[1] فقد نشرها في صحيفة القدس العربي، وأوضح درويش في قصيدته النّاقصة التي يدعو شاعرًا آخر لإكمالها فهي سيناريو السّقوط مع العدو في حفرة واحدة:

أَنا وَهُوَ،
شريكان في شَرَكٍ واحد
حيث ينتظر كلاهما حبل النّجاة.

فالقصيدة يستهلها الشّاعر بمشهد افتراضي، وينهيها برسالة يسلم من خلالها الوصيّة، ويورّث العهدة لشاعر يأتي بعده:

لنفترض الآن أَنّا سقطنا،
أَنا والعَدُوُّ،

هذه بداية سيناريو افتراضي يجمع بينه وبين (العدو)، مجهول الهويّة، لكنه سرعان ما اكتشف:

كُلُّ ما صار لي هو لي
وما هو لكَ
هو لي
ولكْ!

وبعد أن تساءل ماذا سيحدث لو أنّ أفعى أطلت عليهم من مشاهد هذا السيناريو لتبتلع الخائفين معًا أنا وهو ماذا سيحدث؟ أجاب أنهما سيتحدان لقتل الأفعى لكن دون عودة لتبادل عبارات التهنئة، لأنّ الغريزة ليس لها أيديولوجيا.

---

(1) درويش، محمود: **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، رياض الريس، بيروت، ط1، 2009م، ص56 - 57.

ماذا سيحدث لو أَنَّ أَفعى
أطلَّتْ علينا هنا
لننجو معًا
أَو على حِدَةٍ

وأنهى درويش قصيدته التي انتهت بدون أن تكتمل قائلًا:

هرب الوقتُ منّا
وشذَّ المصيرُ عن القاعدةْ
ههنا قاتلٌ وقتيلٌ ينامان في حفرةٍ واحدةْ
.... وعلى شاعرٍ آخر أن يتابعَ هذا السيناريو إلى آخرهْ!

أمّا قصيدة «**على محطة قطار سقط عن الخريطة**»[1]. فقد نشرت في الذكرى الستين للنّكبة. وقال عنها لوكالة أنباء (رويترز): «تعرفون أن هناك قطارًا كان يربط العالم العربي عبر فلسطين. هذا القطار يأتي من سورية حتى مصر عبر فلسطين إذ كانت فلسطين قلب العالم العربي وقلبه الجغرافي وقلبه المعنوي».

أمّا آخر قصيدة نشرها درويش قبل رحيله فكانت «**لاعب النرد**»، وكان نشرها في الثاني من يوليو/ تموز 2008م في صحيفة القدس العربي. وهي سيرة ذاتية تتكوّن من اعترافات متلاحقة يبوح بها شخص يعرف أنّه لم يعد يملك الكثير من الوقت. فقد كان درويش مولعًا بلعبة النّرد، بخاصّة في السنوات الأخيرة. ولا شكّ في أنّه استوحى العنوان، من تلك اللعبة، إضافة إلى أنّ كلّ تفصيل من التفاصيل البيوغرافية في النّصّ يشبه رمية للنرد يلعبها القدر، فتتجلى في صدفة من نوع ما غيّرت حياته، أو أضفت عليها الخصوصية. يتحدث درويش في مطلع القصيدة عمّا ورثه من العائلة، فيعدد ست صفات من بينها أمراض القلب التي عانى منها اثنان من أشقائه. ويبدو أنّ المشكلة جينية بالفعل. أمّا المصادفات الأخرى، فتتعلّق بما يحدث للفرد، الذي يجد نفسه، فجأة، ضحية تحوّلات تاريخيّة، غالبًا ما تصنع المصائر الفرديّة، بطريقة لا تنسجم بالضرورة مع ما يريده في الأحوال العادية. وبقدر ما يتعلّق الأمر بالطفل الذي كان في السّابعة من عمره في العام 1948م فإنّ ما حدث آنذاك يمثل اللحظة التي تغيّرت فيها حياته مرّة واحدة وإلى الأبد. ففي ذلك العام وجد نفسه كما حدث لمئات الآلاف من الفلسطينيين مطاردًا ومطرودًا من بلاده

(1) درويش، محمود: **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ص25.

لأسباب لـم يشارك في صنعها، ولـم يكن في عالـمه ما يمكنه من فهمها أو تبريرها[1]. يقول في «**لاعب النرد**»:

لو أَنّ ذاك الـمكان الزراعيَّ لـم ينكسر/ رُبَّما صرتُ زيتونة
أو مُعَلِّم جغرافيا/ أو خبيرًا بمملكة النمل/ أو حارسًا للصدى![2].

تجربة الخروج من الجليل في العام 1948م وحياة اللاجئ في الوطن وخارجه، هي الحدث الأهم في حياة محمود درويش. وهي نقطة الارتكاز في «**لاعب النرد**» وفي مقطع تتلاحق فيه الصور، ويوظف فيه كلّ مهاراته البلاغية، يحاول القبض على لحظة الخروج من الجليل، كما عاشها طفل في السّابعة، عبر تداعيات قصيرة وسريعة، تحاول إعادة بناء الـمشهد القديم بقدر ما تتيح اللغة من الإيجاز، وما تستعيد من شظايا عالـم تبعثر. فيقول:

ولستُ سوى رمية النّردِ/ ما بين مُفْتَرِسٍ وفريسةْ
ربحتُ مزيدًا من الصحو/ لا لأكونَ سعيدًا بليليتيَ الـمقمرةْ
بل لكي أَشهد الـمجزرة[3].

سافر الشّاعر محمود درويش إلى الولايات المتحدة الأمريكية لإجراء عملية في القلب في مستشفى (ميموريال هيرمان) بمدينة (هيوستن). وقد رحل الشّاعر إثر العملية يوم السبت الموافق 9 أغسطس/ آب 2008م. وقد دفن الشّاعر في مدينة رام الله الفلسطينيّة بالضفّة الغربيّة.

(1) خضر، حسن: السر في حياة محمود درويش، **صحيفة الأيام**، رام الله، العدد 4792، 19 مايو/ أيار 2009م، ص31.
(2) درويش، محمود: **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ص39.
(3) المصدر السّابق، ص40.

خاتمة

يمكن أن نلخّص تجربة محمود درويش بأنّها طمحت إلى كتابة الحكاية الشخصيّة من خلال الحكاية الجماعيّة، ومزجها بما هو أسطوري وملحمي. فكان تحدي درويش هو مواجهة احتلال أرضه وما عاشه الشعب الفلسطيني من تهجير وظروف قاسية التي كان شاهدًا عليها. ومع ذلك فهو لم يستسلم لتلك الحالة فيفقد انتماءه وهويّته، بل قاومها بالدفاع عن قضيّة شعبه والاندماج بالسّيرة الجماعيّة للشّعب الفلسطينيّ التي عكستها تجربته الإبداعية. فأصبحت ثنائيّة الوطن والمنفى هي الهاجس الأساسي في شعره، وقد يكون ذلك سببًا في الجماهيريّة الواسعة التي كان يتمتع بها، فأمسيته الشعريّة تشبه طقسًا، وصدور كتاب جديد له يشبه موسمًا. وذلك لأنّ حركته بين الوطن والمنفى كانت تعبّر عن رحلة شعب بأسره، وإقبال الجماهير على أدبه، كما يقول الدكتور صلاح فضل، يدل على القدرة على التمثيل الصحيح للوعي الصادق والحقيقي والممكن، لأنَّ هناك درجات من الوعي الحقيقيّ المنجز بالفعل، والوعي الممكن المستشرف للمستقبل والمكتشف لآفاقه[1]. فقد رأينا كيف مثّل منجز محمود درويش الشّعريّ أنموذجًا إشكاليًّا من خلال اشتباك العلاقة بين الشّعر والحدث اليومي والتّاريخي طوال مسيرته الشّعريّة، وهناك من يرى أنّ هذه العلاقة المعقدة التي تقوم بين قصيدته والحدث السياسي، بخاصّة، قد فهمت خطأ في النقد العربي المعاصر، من خلال تأويل كتابة درويش الشّعريّة بوصفها انعكاسًا لقضيته الكبرى (فلسطين).

لقد حاولنا أن نكشف عن عناصر السّيرة الشعريّة من خلال جزأيها الذّاتي والجمعي، فالكشف على المستوى الفردي أوضح كثيرًا من ملامح الذّات من خلال مراحل عمرية مثل الطفولة في ظلّ الوضع الفلسطيني الذي يعاني من الاحتلال التي حددت فيما بعد معالم نظرة الشّاعر للحياة والإبداع، كما حاولنا إبراز علاقات الذّات المتعددة والمتشعبة بمختلف القضايا التي قامت في كثير من الأحيان على جدليات أدت إلى إشكاليات، فمثلًا العلاقة بالحياة والعلاقة بالمحيط السياسي والعلاقة بمتغيرات الوضع الفلسطيني المرتبط بواقع

(1) فضل، صلاح: **مناهج النقد المعاصر**، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997م، ص57.

القضيّة. وربط هذه المتغيرات بالعملية الإبداعية التي أنتجت بدورها إشكاليات وجدليات متعددة، وبخاصة العلاقة القائمة على جدلية العلاقة بالآخر التي تبلورت بشقيها الخاص والعام.

كما سعينا للكشف عن الأمكنة التي تنقل بينها الشّاعر وعلاقته فيها وموقفه منها ومدى انعكاسها على تجربته الشّعريّة وما عكسته أيضًا، وعن علاقة درويش بالأحداث والتّاريخ وهو يعكس العلاقة الجمعية للشّعب الفلسطيني.

فقد حاولنا رصد حياة الشّاعر وعلاقتها ودورها في صياغة خطابه الشّعريّ وربطها بحياة الجماعة الفلسطينية ونضالها ومقاومتها، وتحديها للاحتلال، ومعاناتها وألمها وعذابها.

وحاولنا إماطة اللثام عن علاقة المراحل التّاريخية التي مرّت على الشّعب الفلسطيني وأثرها في حياة وشعر درويش، وما تبلور فيها من حقب جديدة يمكن أن تعتبر تحولًا تاريخيًّا. فمرحلة ما قبل الخروج من فلسطين، وهي بداية مشروعه الشّعريّ، حين كانت قصيدته غنائية أحادية الصوت، قلّد فيها من سبقه من الشّعراء. وكانت قصيدة ملتزمة بالقضية الوطنية، همّها أن تصل النّاس، وتنمّي لديهم الوعي بالواقع الذي يعيشونه. ثم مرحلة ما بعد الخروج من الوطن والإقامة في المنفى الاختياري، حين عاش الشّاعر تناقضات الواقع العربي، واستطاع بمهارته الفنيّة أن يعبر عن هذا الواقع بجماليات فنيّة، وظّف فيها عناصر أدبيّة جديدة مثل السّرد والحوار والسّؤال المستمر، وتعددت الموضوعات في القصيدة الواحدة، فأخذت تستوعب الأسطوري والديني والتّاريخي وتصوغه ضمن إطار القصيدة الموحدة المتكاملة.

كما سعينا لرصد التحولات في الخطاب الشّعري من خلال المتغيرات الأيديولوجية والفكريّة والاجتماعية في حياة درويش. وقد تمّ الكشف عن العديد من القصائد التي سبق للشّاعر أن نشرها ومن ثم تخلّى عنها، أو نشرها في الصحف والمجلات ولم يدرجها في دواوينه الشعريّة أو أعماله الكاملة. وحاولنا إيضاح التغيير والحذف الذي كان يجريه الشّاعر على قصيدته بدواعٍ سياسية أو جمالية.

وأخيرًا، فإنّ النتائج التي سكنت بين دفتي الكتاب ولم تتطرق إليها هذه الخاتمة إلّا بالإشارات العابرة على أمل أن يقف عندها القارئ خلال رحلته مع تجربة درويش الشّعريّة والحياتية. فإنّ محصلة النتائج التي يمكن أن يسهم بها هذا الكتاب على المدى البعيد والتي يدعو إليها مستقبلًا في التعامل مع أي حركة نقديّة يثيرها شاعر ما، هي:

* تحريض الحركة النقديّة على متابعة نتاج محمود درويش نقديًّا ومعرفيًّا في إطار الرؤية الكلية لمنجز درويش الشعري.

* إعادة النظر في أشعار تمّ حذفها ولم تدرس من قبل النّقاد لعدم معرفتهم بها ووضعها في سياق تجربة الشّاعر الإبداعية.

* وضع تجربة محمود درويش في مواجهة نقديّة عالميّة، يمكن من خلالها أن تقدم فهمًا أعمق، وتحليلًا أشمل للنّصّ الدرويشي.

* إعادة النظر في تجربة محمود درويش وقراءتها بوصفها مشروعًا شعريًّا له سماته وأهدافه ورؤاه، وليس مجرد تجربة عادية، لذلك يجب إعادة النظر أيضًا في الحركة النقدية التي رافقت تجربته الإبداعية، وتقويمها ووضعها في مكانها المناسب.

الدكتور عماد الطراونة
المنامة / القاهرة 2014

ثبت المصادر والمراجع

أولًا ـ المصادر

أ ـ الأعمال الشعريّة

درويش، محمود:

- **ديوان عصافير بلا أجنحة**، دار العودة، بيروت ط1، 1969م.
- **ديوان أوراق الزيتون**، دار الجليل، عكّا، ط2، يوليو/ تموز، 1968م.
- **ديوان عاشق من فلسطين**، مكتبة النور، حيفا، ط1، مايو/ أيار 1966م،
- **ديوان آخر الليل**، دار الجليل، عكّا، ط1، 1967م.
- **ديوان يوميات جرح فلسطيني**، عكا، دار الجليل، 1969م.
- **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق**، مركز الأبحاث، بيروت، ط1، 1975م.
- **ديوان أعراس**، دار العودة، بيروت، ط4، 1984م.
- **ديوان حصار لمدائح البحر**، دار العودة، بيروت، ط2، 1985م.
- **ديوان هي أغنية.. هي أغنية**، دار العودة، بيروت، ط1، 1986م.
- **ديوان ورد أقل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م.
- **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط12، 1987م.
- **الأعمال الكاملة**، ج1، دار العودة، بيروت، ط1، 1989م.
- **أرى ما أريد**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط1، 1990م.
- **ديوان أحد عشر كوكبًا**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1992م
- **ديوان محمود درويش**، دار العودة، بيروت، ط 14، 1994م.
- **ديوان لماذا تركت الحصان وحيدًا**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
- **ديوان سرير الغريبة**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
- **ديوان جدارية محمود درويش**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، يونيو/ حزيران 2000م.
- **ديوان حالة حصار**، دار الريس، بيروت، ط1، 2002م.
- **ديوان لا تعتذر عمّا فعلت**، رياض الريس، بيروت، ط1، 2004م.
- **ديوان كزهر اللوز أو أبعد**، رياض الريس، بيروت، ط2، 2005م.

- **ديوان أثر الفراشة**، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2008م.
- **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، رياض الريس، بيروت، ط1، 2009م.

ب. الأعمال النّثريّة

درويش، محمود:

- **شيء عن الوطن**، ط1، دار العودة، بيروت، 1971م.
- **وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيّها السّلام**، ط1، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، 1974م.
- **في وصف حالتنا**، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1987م.
- **ذاكرة للنّسيان**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط1، بيروت، 1987م.
- محمود درويش/ سميح القاسم، **الرسائل**، دار عربسك، حيفا، ط2، 1990م.
- **عابرون في كلام عابر**، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.
- **في حضرة الغياب**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2006م.
- **حيرة العائد**، رياض الريس، للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2007م
- **يوميات الحزن العادي**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 5، 2009م.

ج. حوارات مع محمود درويش

1. دكروب، محمد: حياتي وقضيتي وشعري، أول حوار مع محمود درويش في الصحافة العربية، **مجلة الطريق**، بيروت، عدد خاص، أدب المقاومة في فلسطين، نوفمبر/ تشرين الثاني/ ديسمبر/ كانون الأول 1968م. **مجلة الجديد**، العدد 3، حيفا، 1969م.
2. الغازي، يوسي: حوار مع محمود درويش، صحيفة (**زو هديرخ**) الأسبوعية الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي باللغة العبرية، عدد 19 نوفمبر/ تشرين الثاني 1969م. **مجلة الجديد**، حيفا، العدد 11، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1969م. **مجلة الآداب**، بيروت، عدد إبريل/ نيسان 1970م.
3. حوار مع محمود درويش، **مجلة الآداب**، بيروت، ع 9، سبتمبر/ أيلول 1970م.
4. بسيسو، معين: حوار مع محمود درويش: غيرت موقعي ولم أغير موقفي، **الأهرام**، القاهرة، 11 فبراير/ شباط 1971م.
5. محمود درويش: كنت شاعرًا مرفوضًا لدى القراء في بلادي، **إذاعة صوت العرب**، 13 مارس/ آذار 1971م.
6. البقيلي، فاروق: **مجلة الأسبوع العربي**، حوار مع محمود درويش، 13 مارس/ آذار 1972م.
7. صالح، نجيب: حوار مع محمود درويش: أنا ثوري بلا ثورة، **مجلة الصياد**، بيروت، 4 مايو/ أيار 1972م.
8. رفاعية، ياسين: حوار مع محمود درويش، **مجلة الأسبوع العربي**، بيروت، 9 يونيو/ حزيران 1975م.

9. داغر، شربل: حوار مع محمود درويش، **مجلة كل العرب**، باريس، ع7، 13 أكتوبر/ تشرين الأول 1982م.
10. درويش، محمود: **مجلة الكرمل**، ثلاث شهادت شفهية، العدد 7، شتاء 1983م.
11. فتوح، رفيف: اعترافات محمود درويش، **مجلة الوطن العربي**، باريس، عدد 488، 20 يونيو/ حزيران 1986م.
12. محمود درويش: **لقاء إذاعة الشرق**، باريس، حوار ريتا خوري ورياض معسعس، 1992م.
13. حوار مع محمود درويش، صبحي حديدي وبشير البكر، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 14 مايو/ أيار1993م.
14. بيضون، عباس: محمود درويش: من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية، **مشارف**، حيفا، العدد 3، يوليو/ تموز 1995م.
15. حوار القناة الثانية الفرنسية مع الشاعر محمود درويش في مايو/ أيار 1997م، أجرت اللقاء (لور أدلير)، ونشر في **مجلة الكرمل**، العدد 52، صيف 1997م تحت عنوان: لا قداسة لجلاد.
16. حوار مع محمود درويش أجرته جيزيل خوري، برنامج حوار العمر، قناة LBC اللبنانية، رصد وتحرير محمود الظاهر، **صحيفة الدستور الأردنية**، الجمعة 23 مايو/ أيار 1997م.
17. حوار مع محمود درويش، رلى الزين، **صحيفة الأيام**، رام الله، 28 مايو/ أيار1997م.
18. حوار مع محمود درويش، لا أحد يصل، **مجلة الشعراء**، رام الله، العدد 4 و5، ربيع وصيف 1999م.
19. **مجلة الشعراء**: محمود درويش: لم أبدأ بعد، حاوره يعقوب بيسر ومحمد حمزة غنايم، ع8، ربيع 2000م.
20. بيضون، عباس وآخرون: حوار مع محمود درويش، **صحيفة السفير**، الأربعاء، 18 يوليو/ تموز 2001م.
21. حوار مع محمود درويش، فخري صالح، **صحيفة الدستور**، عمّان، أغسطس/ آب، 2001م، كتاب: محمود درويش سنكون يومًا ما نريد، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2008م.
22. أبو هواش، سامر: حوار مع محمود درويش، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 29، يناير/ كانون الثاني 2002م.
23. محمود درويش، **قناة الجزيرة الفضائية**، 16 إبريل/ نيسان 2002م.
24. حوار مع محمود درويش، محمد شعير، **أخبار الأدب**، ع494، 29 ديسمبر/ كانون الأول 2002م.
25. محمود درويش، كلام في الشعر، حوار عباس بيضون، **مجلة الكرمل**، رام الله، العدد 78 شتاء، 2004م.
26. حوار مع محمود درويش، حاوره حسن نجمي، **مجلة الكرمل**، العدد 79، ربيع 2004م.

27. رحلة في عالم محمود درويش، حاوره نبيل عمرو، شريط فيديو مسجل، الشركة الفلسطينية للإعلام والاتصالات 2005م. وانظر: **مجلة الكرمل الجديد**، رام الله، العدد 3، 4، ربيع، صيف 2012م.
28. **حوار تلفزيوني مع القناة الثانية المغربية**، حوار عبد الصمد بن شريف، 22 مارس/ آذار 2005م، كتاب: محمود درويش سنكون يومًا ما نريد، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2008م.
29. حوار مع محمود درويش، **المجلة الثقافية**، الرّياض، عبد الكريم العفنان، العدد 143، 6 مارس/ آذار 2006م.
30. حوار مع محمود درويش أجراه حسن نجمي، الرباط، **صحيفة القدس العربي**، لندن، عدد 9 ـ 10 إبريل/ نيسان 2007م.
31. حوار مع محمود درويش، **صحيفة الاتحاد**، حيفا، 24 يوليو/ تموز 2007م.
32. كاربل، داليا: مقابلة مع محمود درويش، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008م.
33. الشحات، سعيد: جلسة نادرة بين محمود درويش وسميح القاسم ويوسف القعيد وكرم مطاوع، اليوم السابع، 13 أغسطس/ آب 2009م. **محمود درويش عصي على النسيان**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 2009م.

ثانيًا. المراجع

1. أبو أصبع، صالح: **الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979م.
2. أبو بشير، بسام: **معين بسيسو حياته. شعره. مسرحه**، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية. ط1، 2007م.
3. أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **الخطاب الشعريّ عند محمود درويش**، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000م.
4. أبو حنا، حنا: **خميرة الرماد**، مكتبة كل شيء، حيفا، ط1، 2004م.
5. أبو شاور، سعدي: **تطوّر الاتجّاه الوطني في الشعر الفلسطينيّ**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1، 2003م.
6. الأسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطيني بينَ عامي 1913ـ 1987م**، ط1، دار القدس، 1992م.

.....: **الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني**، دار شمس، فلسطين، ط1، 1993م.

.....: **ظواهر سلبية في شعر محمود درويش**، الدار الوطنية، نابلس، ط1، 1996م.

.....: **في الأدب الفلسطيني**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ط1، 1999م.

.....: **سلطة اللغة ولغة السلطة**، تأملات في تجربة محمود درويش، مؤتمر اللسانيات والأدب، الجامعة الأردنية، 5 مايو/ أيار 2000م.

.....: **لو أن الأنبياء أقل إلحاحًا**، (بحث)، منشورات جامعة النجاح، 2009م.

7. أشقر، أحمد: **التوراتيات في شعر محمود درويش**، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، 2005م.
8. بدوي، أحمد زكي: **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، ط1، 1986م.
9. بديري: موسى: **تطور الحركة العمالية العربية في فلسطين**، دار ابن خلدون، ط1، 1981م.
10. بركات، نظام: **النخبة الحاكمة في إسرائيل**، منشورات فلسطين، بيروت، ط1 1983م،
11. بسيسو، معين: **88 يومًا خلف متاريس بيروت**، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م.
12. بشير، نبيه: **حول تهويد المكان: المجلس الإقليمي في الجليل**، المركز العربي للدراسات الاجتماعية، حيفا، 2004م.
13. بورا، س. م: **قسطنطين كفافي والماضي الإغريقي**، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
14. بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1982م.
15. حطيني، يوسف: **في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجًا)**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م.
16. الحوت، بيان نويهض: **القيادات والمؤسسات السياسية في فلسطين 1917 ـ 1948م**، دار الأسوار، عكا، ط2، 1984م.
17. الحوت، شفيق: **بين الوطن والمنفى**، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2007م.
18. الخطيب، يوسف: **ديوان الوطن المحتل**، دار فلسطين للترجمة والنشر، ط1، سبتمبر/ أيلول 1968م.
19. خليل، إبراهيم: **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م.
20. خليل، خليل أحمد، **مبنى الأسطورة**، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1979م.
21. خليل، محمد: **محمود درويش مقالات وحوارات 1961 ـ 1971م**، دار الهدى، فلسطين، ط1، 2011م.
22. الدوسري، أحمد: **أمل دنقل شاعر على خطوط النّار**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2004م.
23. رايت، شيلا: **الاجتياح الإسرائيلي للبنان 1982م**، دراسات سياسية وعسكرية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1983م.
24. رضوان، محمد: **مملكة الجحيم (دراسة في الشعر العربي المعاصر)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

25. الرفاعي، جمال أحمد: **أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر (دراسة في شعر محمود درويش)**، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1992م.
26. روحانا، نديم: الفلسطينيون في دولة إسرائيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 35، 1998م.
27. ريحان، عبد الرحمن: الإسرائيليون لصوص حضارة، **الموجز**، العدد 277، السنة التاسعة، 3 أكتوبر/ تشرين الأول 2011م.
28. الزعبي، أحمد: **الشاعر الغاضب محمود درويش**، ط1، دار الكندي، عمّان، 1995م.
29. زيدان، رقية: **أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني**، دار الهدى للنشر، حيفا، ط1، 2009م.
30. ساند، شلومو: **اختراع الشعب اليهودي**، ترجمة: سعيد عياش، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2008م
31. سعادة، ميشال: **محمود درويش عصي على النسيان**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 2009م.
32. السعد، جودت: **رموز تحت الرّحى**، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2004م.
33. السعدي، غازي: **الأحزاب والحكم في إسرائيل**، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث، عمّان، ط1989،1 م.
34. سويد، محمود: **الجنوب اللبناني في مواجهة إسرائيل**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط1982،1م.
35. سعيد، إدوارد: **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997م.
36. شاكر، تهاني. **محمود درويش ثائرًا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
37. الشّامي، رشاد: **عجز النصر: الأدب الإسرائيلي وحرب 1967م**، القاهرة، ط1، 1990م.
38. شرابي، هشام: **الدبلوماسية والاستراتيجية في الصراع العربي الإسرائيلي**، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، عكّا، ط1، 1987م.
39. شكري، غالي: **أدب المقاومة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م.
40. صايغ، أنيس: **عن أنيس صايغ**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2006م.
41. صدوق، راضي: **شعراء فلسطين في القرن العشرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2000م.
42. ضيف، شوقي: **عصر الدول والإمارات**، دار المعارف، مصر، ط1، 1980م،
43. طوقان، فدوى: **رحلة جبلية رحلة صعبة**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط4، 1999م.

44. العراقي، فائز: **شعر الانتفاضة في البعدين الفكري والفني**، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1998م.
45. عطية، حسنين كامل: **ديان يعترف**، مكتبة الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1991م.
46. العلّاق، علي جعفر: **الشّعر والتلقي**، دار الشروق، عمّان، ط1، 1997م.
47. عيسى، فوزي: **تجليات الشعريّة**، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1997م.
48. الفرحان، يحيى: **قصة مدينة القدس**، سلسلة المدن الفلسطينية (6)، تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية، د.ت.
49. فضل، د. صلاح: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.
.....: **مناهج النقد المعاصر**، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997م.
.....: محمود درويش حالة شعرية، **مجلة دبي الثقافية**، دار الصدى، ط1، 2009م.
50. القاسم، أفنان: **البنية الشعريّة والبنية الملحمية في مديح الظلّ العالي**، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987م.
51. القاسم، سميح: **فصول من سيرة القدس العربي**، السنة الثالثة والعشرون العدد 6941، 6 أكتوبر/ تشرين الأول2011 م، ص10. السيرة صادرة عن دار راية للنشر، حيفا، 2011م.
52. القاسم، نبيه: **واقع الدّروز في إسرائيل**، دار الأيتام الصناعية، القدس، ط1، 1976م.
.....: **الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا**، دار الهدى للنشر، فلسطين، ط1، 2003م.
53. كامبل، روبرت: **موسوعة أعلام الأدب العربي المعاصر**، مركز الدراسات للعالم العربي، بيروت، ط1، 1996م،
54. كافافي، كونستانتين (**قصائد**)، ترجمة بشير السباعي، دار إلياس العصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1991م.
55. كافافي، كونستانتين: **وداعًا للإسكندرية التي تفقدها**، ترجمة: سعدي يوسف، منشورات الجمل، ط1، 2011م.
56. كافافي، شاعر الإسكندرية، إعداد وتقديم أحمد مرسي، منشورات الخزندار، جدة، 1992م.
57. كميرلنج، باروخ: **صيرورة شعب**، ترجمة محمد حمزة، مؤسسة الأيام، رام الله، ط1، 2000م.
58. كنفاني، غسان: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 ـ 1968م**، مؤسسة الدّراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1968م.

59. اللبدي، محمود: **بيروت 82 الحصار والصمود**، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1984م.
60. مجموعة مؤلفين: زيتونة المنفى: **دراسات في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998م.
61. مجموعة مؤلفين، **المختلف الحقيقي** (دراسات وشهادات)، دار الشروق، عمّان، ط1، 1999م.
62. مجموعة مؤلفين، **محمود درويش سنكون يومًا ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2008م.
63. محجز، خضر: **إميل حبيبي.. الوهم والحقيقة**، قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2006م.
64. **محمود درويش في مرآة الإعلام الإسرائيلي**، إعداد أنطوان شلحت، المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية (مدار)، رام الله، 2008م.
65. مرسي، أحمد: **كفافي شاعر الإسكندرية**، منشورات الخزندار، جدة، ط1، 1992م.
66. مروة، حسين: **دراسات نقدية في ضوء المنهاج الواقعي**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1986م.
67. مصطفى، خالد علي: **الشعر الفلسطيني الحديث**، بغداد، وزارة الثقافة، ط1، 1978م.
68. النابلسي، شاكر: **مجنون التّراب**: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987م.
69. نصر، نيقولا: **حرب لبنان ومداها**، دار العمل، بيروت، ط1، 1977م.
70. النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ط2، 1971م.
71. نور الدين، عبد الحليم: **قصة استرداد آثار سيناء من إسرائيل**، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ط1، 1998 م.
72. نوفل، ممدوح: **قصة اتفاق أوسلو: الرواية الحقيقية الكاملة**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1995م.
73. هنية، أكرم: **صحراء هيوستن: الشاعر في رحلته الأخيرة، سنكون يومًا ما نريد**، وزارة الثقافة الفلسطينية، ديسمبر/ كانون الأول 2008م.
74. وازن، عبده: **محمود درويش الغريب يقع على نفسه**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2009م.
75. ياغي، عبد الرحمن: **شعراء الأرض المحتلة في الستينيّات**، كاظمة للنشر والترجمة، الكويت، ط2، 1982م.
76. يحيى، أحلام: **عودة الحصان الضائع**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003م.

ثالثًا الدراسات والمقالات والحوارات

1. إبراهيم، حنا: حول ديوان عصافير بلا أجنحة، **مجلة الجديد**، حيفا، العدد1، يناير/ كانون الثاني1961 م.
2. الأبطح، سوسن: كتب محمود درويش سيرته الذاتية سينمائيًّا فمن يتكفّل بإخراجها فيلمًا؟ **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10852، 14 أغسطس/ آب 2008م.
3. بكري، رفيق. **صحيفة الحقيقة الأسبوعية**، 19 يوليو/ تموز2007م، الموقع الإلكتروني للصحيفة: **alhaqeeqa.net**.
4. أبو زيد، مي: صافيناز كاظم تحكي عن صداقة عمر وخلاف، **صحيفة البديل المصرية**، 12 أغسطس/ آب 2008م.
5. أبو شريف، بسام: لماذا قتلت غولدا مائير غسان كنفاني؟ **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 8274، 24 يوليو/ تموز 2001م.
6. أبو عليا، عبد الحليم: ماذا يريد الصهاينة من شعر درويش..؟!، **جريدة الأسبوع الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 719، 29 يوليو/ تموز 2000م.
7. أبو عيد، منى: بين الدولة الواحدة وحل الدولتين، **القدس العربي**، العدد 7203، 11، 12 أغسطس/ آب 2012م.

.....: محمود درويش: بين الذكرى والذاكرة، **القدس العربي**، السنة الثالثة والعشرون، العدد 6892، الثلاثاء 9 أغسطس/ آب 2011م.

8. الأسطة، عادل: محمود درويش ولغة الظلال، **مجلة الشعراء**، فلسطين، عدد ربيع 2001م.

.....: إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني، **مجلة كنعان**، الطيبة، ع87، 1997 م.

.....: الشاعر وصياغات نصه: محمود درويش مثالًا، قراءة الأدب قراءة تكوينية، **مجلة مواقف**، ع 36 ـ37، 2003م.

.....: محمود درويش وامرؤ القيس، **موقع ديوان العرب**، **www.diwanalarab.com**.

.....:محمود درويش والمتنبي، **موقع ديوان العرب**، **www.diwanalarab.com**.

.....:هوامش في ذكرى استشهاد ماجد أبو شرار، **الأيام**، رام الله، العدد 5656، 9 أكتوبر/ تشرين الأول 2011م.

.....: برتولد بريخت ومحمود درويش، **صحيفة الأيام**، رام الله، 6 مارس/ آذار 2011م.

9. أشقر، أحمد: احتجاز التطور إلى الطرد عن المركز، **مجلة أفق الإلكترونية**، سبتمبر/ أيلول 2002م.

10. الأشقر، أسامة: **محمود درويش... أين أحبوه وأين كرهوه**، مؤسسة فلسطين للثقافة، 12 أغسطس/ آب 2008م www.thaqafa.org

11. أنطون، سنان: النّقد الرمزي لاتفاق أوسلو عند محمود درويش، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، ع 51 صيف 2002م.

12. بختي، سليمان: محمود درويش في حضرة الغياب، **جريدة النّهار**، بيروت، 13 أغسطس/ آب، 2008م.

13. بشارة، عزمي: في الانتخابات الإسرائيلية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 39، 1999م.

14. بشير، أمين: خديجة شواهنة شهيدة يوم الأرض، **صحيفة كل العرب**، الناصرة، الثلاثاء، 30 مارس/ آذار 2010.

.....: **صحيفة كل العرب**، حيفا، 16 سبتمبر/ أيلول 2011م.

15. البوتاني عبد الفتاح علي: الشاعر الفلسطيني محمود درويش وقصيدته كردستان، **الصوت الآخر**، أربيل، العراق، العدد 211، 17 سبتمبر/ أيلول2008م.

16. التقي، يقظان: ريشة في مهب الريح، **صحيفة المستقبل**، بيروت، العدد 4254، 13 فبراير/ شباط 2012م.

17. جاغي، مايا: محمود درويش.. شاعر العالم العربي، **صحيفة الغارديان البريطانية** 8 يونيو/ حزيران 2002م ترجمة: غازي مسعود، **صحيفة الدستور**، عمّان، 28 يونيو/ حزيران 2002م.

18. جهاد، كاظم: محمود درويش اتكأ على القصيدة عندما خانه القلب، **صحيفة الحياة**، العدد 16567، 13 أغسطس/ آب 2008م.

19. حافظ، صبري: من المحو إلى الوجود في قلب العالم، **مجلة الآداب**، العدد 10ـ11 2008م، ص54.

20. حجازي، أحمد عبد المعطي، **مجلة روز اليوسف** 22 فبراير/ شباط 1971م، أرشيف محمود درويش، مؤسسة الأهرام.

21. حديدي، صبحي: اكتشاف أمريكا واكتشاف الإنسان، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا، العدد45، 1992م.

.....: نصوص هنود أمريكا الشمالية، **مجلة الكرمل**، نيقوسيا العدد45، 1992م.

.....: خيار السيرة واستراتيجيات التعبير، **مجلة القاهرة**، القاهرة، العدد151، يونيو/ حزيران1995م.

.....: أن تكون محمود درويش، **القدس العربي**، لندن، الاثنين 1 سبتمبر/ أيلول 2008م.

.....: شاعر الهنود الحمر، **القدس العربي**، لندن، 21 سبتمبر/ أيلول 2008م.

.....: محمود درويش: التعاقد الشاق، **مجلة الكلمة**، العدد 21، سبتمبر/ أيلول2008م.

..... : محمود درويش ومثلث السيرة، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، مجلد19 عدد76 خريف 2008م.

.....: محمود درويش في «خطبة الهندي الأحمر»، **مجلة الكرمل**، العدد 90، ربيع 2009م.

.....: محمود درويش في سرير الغريبة: قصيدة الحبّ والنداء الملحميّ، **مجلة الكرمل الجديد**، العدد 2، خريف، 2011م.

.....: شاعر درويش المفضل، **القدس العربي**، لندن، 21 مايو/ أيار 2010م.

22. الحسن، بلال: علامات الطريق في التفاوض الفلسطيني الإسرائيلي، **الدراسات الفلسطينية**، مج21، عدد 84، 2010م.

- .....: محمود درويش: الشاعر الذي حاور الموت وهو يحلم بفلسطين، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10849، 11 أغسطس/ آب 2008م.

23. حسين، راشد: حين يجوع التاريخ، **مجلة الفجر**، حيفا، العدد 12، أكتوبر/ تشرين الأول 1959م.

.....: عصافير بلا أجنحة والجيل الضائع، **مجلة المصور**، حيفا، العدد7، 1961م.

24. حمزة، حسين: الصياغات النهائية وتحوّل المعنى، محمود درويش نموذجًا، **المجلة**، مجمع اللغة العربية، حيفا، العدد 3، 2012م.

25. حمو، رابعة: الهويّة والغيريّة في أحدَ عشرَ كوكبًا، **القدس العربي**، العدد 7154، 15 يونيو/ حزيران 2012م.

26. الحيدر، فائز، المهرجان الدولي للشبيبة، صوفيا 1968م، **الحوار المتمدن**، العدد: 2684، 21 يونيو/ حزيران 2009م.

27. خضر، حسن: السر في حياة محمود درويش، **صحيفة الأيام**، رام الله، العدد 4792، 19 مايو/ أيار 2009م.

.....: صورة أولى لسيد الكلام، **مجلة الكرمل**، العدد 90، ربيع 2009م.

28. الخلايلة، محمد: مراوغة اللغة: قراءة في نماذج من ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا». **مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية**، جامعة عدن، العدد 7، 2004م.

29. خليفة، سحر: لقاء صحفي، عزيزة علي، **صحيفة الغد الأردنية**، 27 ديسمبر/ كانون الأول 2008م.

30. خوري، الياس : مات الشاعر، **ملحق صحيفة النهار**، العدد 858 ، 17 أغسطس/ آب 2008م.
.....: الزنابق البيضاء، **جريدة القدس العربي**، لندن، العدد 6383، 15 ديسمبر/ كانون الأول 2009م.
.....: الجندي في آخر الليل! **جريدة القدس العربي**، العدد 6390، لندن، 22 ديسمبر/ كانون الأول2009م.
.....: محمود درويش: الهويّة وسؤال الضحية، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، مجلد21 عدد 83، 2010م.
31. داود، حسن: كاتب الملحمة الباحث عن صوته الخاص، **المستقبل**، بيروت، العدد 3049، 17 أغسطس/ آب 2008م.
32. دراج، فيصل: لا القوة انتصرت ولا العدل الشريد، **جريدة الرأي الأردنية**، عمّان، الجمعة 10 أغسطس/ آب2001م.
33. دياب، صابرين: ملف خاص عن رحيل محمود درويش، **صحيفة العربي الناصري**، القاهرة، 17 أغسطس/ آب 2008م.
34. رفاعية، ياسين: آراء لمحمود درويش قبل أربعين عامًا، **مجلة الغاوون**، بيروت، العدد 22، يناير/ كانون الثاني 2009م.
35. روحانا، نديم: الفلسطينيون في دولة إسرائيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 35، 1998م.
36. ريحان، عبد الرحمن: الإسرائيليون لصوص حضارة، **الموجز**، العدد 277، السنة التاسعة، 3 أكتوبر/ تشرين الأول 2011.
37. الرّيماوي، محمود: مراجعات: محمود درويش، شيء عن الوطن، **مجلة شؤون فلسطينية**،ع 5، 1971م.
38. زبيدات، ابتهاج: أم محمود درويش تتحدث عن ابنها، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 9927، الأربعاء 1 فبراير/ شباط 2006م.
39. زقوت، ناهض: تجربة محمود درويش الحياتية والشعرية، **مؤتمر**، جامعة غزة، 28 أكتوبر/ تشرين الأول2009م.
40. زيراوي، زهرة: منح محمود درويش الدكتوراه الفخرية، **مجلة الكلمة**، العدد 21، سبتمبر/ أيلول 2008م.
41. سعد الدين، نادية: حوار مع بسام أبو شريف، **صحيفة الغد الأردنية**، 15 أغسطس/ آب، 2009م.
42. سعيد، إدوارد: تلاحم عسير للشّعر وللذاكرة الجمعية، تر. صبحي حديدي، **مجلة القاهرة**، العدد151 يونيو/ حزيران 1995م.

43. السلطان، فؤاد: النكبة في شعر محمود درويش، **مجلة الجامعة الإسلامية**، غزة، المجلد10، العدد 1، 2002م.
44. سلمان، طلال: هوامش، **صحيفة السفير**، بيروت، العدد 11079، 21 أغسطس/ آب 2008م.
45. سليمان، رضي: عرب 1948 ومرحلة النهوض، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، بيروت، العدد 2 ربيع 1990م.
46. شابي، فؤاد: مع محمود درويش في عصافير بلا أجنحة، **مجلة الفجر**، العدد12، السنة الثانية، نوفمبر/ تشرين الثاني، 1960م.
47. شاهين، كمال: محمود درويش في حالة حصار، **الحوار المتمدن**، العدد 1094، 30 يناير/ كانون الثاني 2005م.
48. الشايب، يوسف: اللقاء بين درويش والمخرج النرويجي توماس هوغ، **الأيام**، رام الله، 7 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.
49. الشحات، سعيد: في ذكرى رحيل الشاعر الفلسطيني: **مجلّة دبي الثقافية**، العدد 40، سبتمبر/ أيلول 2008م.
50. شربل، غسان: حوار مع ياسر عبد ربه، **الحياة اللندنية**، 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.
51. شعث، نصر جميل: قراءة في ديوان لا تعتذر عما فعلتَ، **موقع إيلاف الإلكتروني**، www. **elaph.com**، 6 يوليو/ تموز 2004م.
52. شعير، محمد: في القاهرة كانت ولادته الثانية، **جريدة الأخبار اللبنانية**، بيروت، العدد 598، 11 أغسطس/ آب 2008م.
.....: محمود درويش الذي لا يعرفه أحد، **أخبار الأدب**، القاهرة، 2 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.
.....: وقائع الرحلة إلى القاهرة، **أخبار الأدب**، 7 أغسطس/ آب 2010م.
53. شقير، محمود: محمود درويش: السيرة الذاتية بأسلوب مختلف، **صحيفة القدس**، 14 مارس/ آذار، 2010م.
54. شكري، غالي: محمود درويش: عصفور الجنة أم طائر النار، **مجلة القاهرة**، العدد 151 يونيو/ حزيران 1995م.
55. شناعة، طلعت: سميح القاسم يتذكر آخر لقاءاته بمحمود درويش، **الدستور الأردنية**، 28 أغسطس/ آب 2008م.
56. الشّهاوي، أحمد: أوراق خاصة لم تنشر في حياته، **مجلة دبي الثقافية**، العدد 40، سبتمبر/ أيلول 2008م.
57. الشيخ، خليل: جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها، **مجلة نزوى** العدد 25، يناير/ كانون الثاني 2001م

.....: سرير الغريبة قراءة في تشكلات البنية، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 22، 12 يوليو/ تموز 2007م.

58. صادق، راوية: أساطير الهنود الحمر، **الكرمل**، نيقوسيا، العدد45، 1992م.

.....: حكايات الهنود الحمر وأساطيرهم، **الكرمل**، نيقوسيا، العدد46، 1992م.

59. صالح، عالية: اللغة والتشكيل في جدارية درويش، **مجلة جامعة دمشق**، المجلد 26العدد 3ـ 4، 2010م.

60. صالح، فخري: لماذا تركت الحصان وحيدًا عن اللحظة الفلسطينية الملتبسة، **فصول** مج 15، عدد 2، 1996م.

.....: الشعر العربي المعاصر والتاريخ، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 48، 19 يوليو/ تموز 2009م.

.....: المصادر اليومية للقصيدة العربية، **مجلة العربي**، الكويت، عدد أكتوبر/ تشرين الأول، 2005م.

61. الصكر، حاتم: الحدثي والحداثي، **مجلة الكرمل**، رام الله، العدد 79، ربيع 2004م.

62. صلاح، سمر: حكاية أسير حرب لأربع سنوات في يد إسرائيل، **حريتنا**، 28 ديسمبر/ كانون الأول 2011م.

63. الطرابلسي، فواز: ذكاء القلب، **ملحق النهار** (هذا الشعر لي)، بيروت، العدد 858، 17 أغسطس/ آب 2008م.

64. عبد الصبور، صلاح: القديس المقاتل، **مجلة المصور**، 24 مايو/ أيار 1968م.

65. عبد المجيد، فراس: محمود درويش شيوعي متغير في زمن متغير، **الحوار المتمدن**، عدد2373، 14 أغسطس/ آب 2008م.

66. عبيد الله، محمد: في حضرة الغياب: سيرة موازية ، **جريدة الثورة**، دمشق، الملحق الثقافي، 19 يناير/ كانون الثاني 2007م.

67. عسقلان، زين: ذاكرتي وهمي: **معالجة الذاكرة في شعر محمود درويش**، بحث مقدم في مؤتمر «محمود درويش بين الرؤيا والأداة، جامعة بيرزيت، رام الله، 11 مارس/ آذار 2009م.

68. عطالله، سمير قصة اغتيال روبرت كينيدي، **صحيفة القادسية**، بغداد، 1 أغسطس/ آب 1990م.

.....: إرث اللعنة: سرحان وكينيدي، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 9648، 28 إبريل/ نيسان 2005م.

.....: الجماهير لا تقتل، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10077،1 يوليو/ تموز 2006م.

.....: دماء كثيرة في القدس، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10904، 5 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

.....: من قتل روبرت كينيدي **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10905، أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

.....: قناعات ساذجة، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 11380، 24 يناير/ كانون الثاني 2010م.

.....: من قتل روبرت كينيدي، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10900، 1 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

.....: من قتل روبرت كينيدي، كان يخاف حراسه، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10906،7 أكتوبر/ تشرين الأول 2008م.

69. عصفور، جابر: هوامش للكتابة، التحديق في الموت(1)، **صحيفة الحياة**، لندن، 15 أغسطس/ آب 2007م.

70. عكاشة، مشيرة: حوار مع الدكتور صلاح فضل، **صحيفة السياسة الكويتية**، 15 ديسمبر/ كانون الأول 2010م.

71. عطوان، عبد الباري: محمود درويش الذي عرفت، **القدس العربي**، العدد 5968، 11 أغسطس/ آب 2008م.

72. العنيزي، شوقي: محمود درويش وتحوّلات الرؤية الشعريّة من شعر القضيّة إلى قضيّة الشعر، **مجلة التلفزة التونسية**، الثلاثاء، 9 سبتمبر/ أيلول2011م.

73. عواودة، وديع: من دفاتر محمود درويش في الجليل، **صحيفة الحقيقة الأسبوعية**، 7 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.

74. عودة، نبيل: محمود درويش الذي عرفت، **الحوار المتمدن**، العدد 2372، 13 أغسطس/ آب 2008م.

75. عوض، سميرة: حوار مع محمود درويش، **صحيفة الرأي الأردنية**، الملحق الثقافي، 23 يوليو/ تموز 2004م.

76. العيسة، أسامة: مسروقات موشي ديان معروضة في أميركا، **صحيفة الشرق الأوسط**، العدد 10424، الأربعاء 13 يونيو/ حزيران 2007.

77. الغانمي، سعيد: الشّعرية والخطاب الشّعري في النّقد العربي الحديث، **مجلة نزوى**، العدد الثالث، 6 إبريل/ نيسان 2006م.

78. فاضل، جهاد: حوار مع سميح القاسم، **مجلة العربي**، الكويت، العدد 582 مايو/ أيار 2007م.

79. فايدنر، شتيفان: محمود درويش في ألمانيا، **موقع جهة الشعر www.jehat.com**، بدون تاريخ.

80. فريد، سمير: مملكة الشعر تفقد أميرًا، **المصري اليوم**، العدد1520، 11 أغسطس/ آب، 2008م.

81. قباني، رنا: سلسلة مقالات في الملحق الأسبوعي **لصحيفة القدس العربي**، لندن، الملحق الأسبوعي بعنوان (ذاكرة)، وكانت سلسلة الحلقات: 9 أغسطس/ آب، 6 سبتمبر/ أيلول، 13 سبتمبر/ أيلول، 20 سبتمبر/ أيلول، 27 سبتمبر/ أيلول، 18 أكتوبر/ تشرين الأول، 25 أكتوبر/ تشرين الأول 2014م.

82. القعيد، يوسف: محمود درويش وأحضان مصر، **صحيفة الراي**، الكويت، العدد 10641، 19 أغسطس/ آب 2008م.

.....: مشاهد مصرية، **صحيفة الراي**، الكويت، العدد 10648، 26 أغسطس/ آب 2008م.

83. القلاب، صالح: محمود درويش المشاكس، **صحيفة الشرق الأوسط**، لندن، العدد 10852، 14 أغسطس/ آب 2008م.

84. كاظم، صافيناز: محمود درويش، **صحيفة الشرق الأوسط** العدد 10852، الخميس 14 أغسطس/ آب 2008م.

85. كبها، مصطفى: محمود درويش صحافيًّا مثقفًا، **المجلة**، مجمع اللغة العربية، حيفا، العدد 2، 2011م.

86. الكتوت، فهمي: محمود درويش **صحيفة العرب اليوم**، عمّان، عدد 14 أغسطس/ آب 2008م.

87. كرّو، يعقوب: اللقاء مع محمود درويش وسميح القاسم، **صحيفة النور**، دمشق، العدد 436، 19 مايو/ أيار 2010م.

88. كيوان، غالب: رفاق حيفا يتذكّرون السنوات الشيوعيّة، **صحيفة الأخبار**، حيفا، العدد 890، 8 أغسطس/ آب 2009م.

89. ليبدوت، شوشانا ديتسمان: كنت معلمة محمود درويش، **موقع صحيفة هآرتس الإلكتروني**، 19 ديسمبر/ كانون الأول2008م.

90. محاميد، خالد، **موقع الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة**، حيفا، 9 يوليو/ تموز2007م.

91. محجز، خضر: محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر، **مجلة الجامعة الإسلامية**، المجلد 17، العدد2، يونيو/ حزيران 2009م.

92. محمود، عماد علي: درويش شاعر الإنسانية أنصف الكرد، **الحوار المتمدن**، عدد 2377، 18 أغسطس/ آب 2008م.

93. المدهون، راسم: محمود درويش من البروة إلى العالمية، **المستقبل**، بيروت، عدد 2471، 10 ديسمبر/ كانون الأول، 2006م.

94. مروة، كريم: عوالم محمود درويش ذكريات وتأملات، **صحيفة السفير**، بيروت، العدد 11369، 14 أغسطس/ آب 2009م.

95. المسيري، عبد الوهاب بالاشتراك مع رشاد الشامي: الفكر الصهيوني في شعر بياليك، **مجلة شؤون فلسطينية**، أغسطس/ آب، 1972م.

96. منصور، خيري: أصابعه نايات وموته قيامة، ملف خاص، **أخبار الأدب**، العدد 788، 17 أغسطس/ آب 2008م.

.....: عودة الشعر الضال، **القدس العربي**، لندن، 20 ـ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م.

97. مواسي، حسن: قرى دمرها الاحتلال، **صحيفة المستقبل**، لبنان، عدد 2599، 28 إبريل/ نيسان 2007م.

98. ميعاري، محمود: هويّة الفلسطينيين في إسرائيل، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 12، بيروت 1992م.

ناصر، أمجد: **القدس العربي**، لندن، العدد 6196، 7 مايو/ أيار 2009م.

100. نافع، بشير موسى: الجماعة الوطنية والعقل السياسي الفلسطيني يعيشان أزمة مستحكمة، **صحيفة القدس العربي**، عدد 30 أغسطس/ آب 2007م.

101. النّجار، مصلح: دراسة استدلالية في المضمون الشعريّ، **مجلة دراسات**، المجلد 29، العدد 3، أكتوبر/ تشرين الأول 2002م.

102. نجم، السيد: هل تأثر محمود درويش بالشعر العبري؟، **موقع ميدل إيست أونلاين**، www.middle-east-online.com. 24 نوفمبر/ تشرين الثاني 2008م.

103. النقاش، رجاء: مطلوب محاولة عالمية لإنقاذ هذا الشاعر، **مجلة المصور**، القاهرة، 22 ديسمبر/ كانون الأول 1967م.

.....: الشاعر المسجون في إسرائيل، **مجلة المصور**، القاهرة، 29 ديسمبر/ كانون الأول 1967م.

104. هلال، جميل: المشروع الإقليمي الإسرائيلي، **مجلة الدراسات الفلسطينية**، العدد 22، بيروت، 1995م.

105. وازن، عبده: محمود درويش: عائد إلى حيفا لأطبّع علاقتي بنفسي، **صحيفة الحياة**، بيروت، 15 يوليو/ تموز 2007م.

106. يحياوي، رشيد: الصورة المكانية شعريًّا، **مجلة نزوى**، عُمان، العدد 538 يوليو/ تموز 2009م.

107. يعقوب، أوس: محمود درويش وبابلو نيرودا، **مجلة المنارة**، أبو ظبي، العدد 860، 3 مارس/ آذار 2012م.

رابعًا ملفات صحفية

1. ملف محمود درويش، **الأهرام**، رقم (19788)، ثلاثة أجزاء من 22 ديسمبر/ كانون الأول1967م حتَّى أواخر 2008م.
2. **ملف صحيفة أخبار الأدب**، محمود درويش كل أسباب الرحيل، عدد 788، 17 أغسطس/ آب 2008م.
3. ملحق خاص بمناسبة أربعين يومًا على رحيل محمود درويش، **صحيفة القدس العربي**، 20/ 21 سبتمبر/ أيلول 2008م.
4. ملف خاص جريمة فردان: 39 سنة ولم تصل الرسالة، **جريدة الأخبار اللبنانية**، العدد 1680، 10 إبريل/ نيسان 2012م.
5. آرثر رامبو، ملحق منارات، **صحيفة المدى**، بغداد، عدد 2553، 1 أغسطس/ آب 2012م.

خامسًا قنوات فضائية ومواد إعلامية

1. حوار مع محمود درويش أجرته جيزيل خوري، برنامج حوار العمر، قناة LBC اللبنانية، رصد وتحرير محمود الظاهر، **صحيفة الدستور الأردنية**، الجمعة 23 أيار 1997م.
2. **فيلم الأرض تورث كاللغة**، فيلم تسجيلي، المخرجة الإسرائيلية سيمون بيتون 1998م.
3. تحية بيروتية لمحمود درويش، برنامج بالعربي، **قناة العربية الفضائية**، السبت 16 أغسطس/ آب 2008م.
4. **قناة الجزيرة الفضائية**، اغتيال ناجي العلي، الجزء الأول، تاريخ الحلقة 23 يوليو/ تموز 2010م.
5. محمود درويش، فيلم وثائقي، **قناة الجزيرة**، إعداد وإخراج: خليل حنون، 11 أغسطس/ آب 2009م
6. **قناة روسيا اليوم الفضائية**، عندما احتضنت موسكو شاعر المقاومة محمود درويش، 3 يناير/ كانون الثاني 2010م.**arabic.rt.com**.

هذه الدراسة، على وجه التحديد، اعتبرها بداية مشروع علمي كبير يسدُّ فجوة في تاريخ الثقافة العربية امتدت عبر عدة عقود؛ وذلك أنه منذ تحدثتْ مناهج النقد الأدبي بخاصة في التيارات البنيوية وما بعدها ورفعتْ شعار موت المؤلف، إذْ نتج عن هذه التيارات فراغ كبير في الدراسات التاريخية، حيث اعتبرت أبحاثاً مشبعة وليس هناك من وسيلة للاتكال أو الاتيان بجديد فيها، بينما في حقيقة الأمر لا يمكن للدراسات النّصيّة التي تتخذ هذه المناهج أن تغني عن منهجيات أخرى تربط الأعمال الأدبية بسياقاتها الثقافية والاجتماعية، وبخاصة بسياقاتها المتصلة بظروف المبدعين وأطوار حياتهم، ومحمود درويش واحد من الكبار المبدعين العرب الذين استطاعوا في فترة وجيزة أن يتمثل حضورهم بشكل واضح في الصف الأول من الشعراء العرب لأنه أصبح رمزاً لقضية هي في مركز الاهتمام العربي، وهي القضية الفلسطينية. غير أنّ دراسة وقائع حياته وتجربته المباشرة، العاطفية والسياسية والإنسانية تصلح بالفعل لأن تكون مادة خصبة ومدخلاً جوهرياً، لا لفهم شعر محمود درويش فحسب، ولكن لفهم حركة الثقافة العربية في العقود الأخيرة أيضاً.

الأستاذ الدكتور صلاح فضل

ISBN 978-614-404-889-4